النقد في المربع الأول من جديد!!!

رامز رمضان النويصري

النقد؛ الحلقة الحاضرة الغائبة في المشهد الأدبي والثقافي في ليبيا، والتي أثر غيابها بشكل كبير وواضح، مما جعل التجربة الأدبية في ليبيا تنشأ كما النبت البري، فيها الكثير من صفاء البدايات وعفوية الفطرة، وتأخر نضوج التجربة الذي يحتاج لمن يسندها ويدعمها بالتوجيه والمتابعة، وهو أمر لا يمكن اعتباره حكما مطلقاً، بقدر ما هو مقاربة. كذلك النقد، الذي كانت بين الفترة والأخرى تزورنا أسئلته، بحثاً عن في للتجربة ومحاولة لتقييم والتقوييم، ولعل سؤال التليسي1؛ هل لدينا شعراء؟ لازال قائما، وعلامة مهمة في التجربة النقدية في ليبيا رغم تأخرها!

خلال مراجعتي للاستطلاع الذي قامت بإجرائه المجلة، والذي يتناول موضوع ملف العدد، حول النقد والنقاد في ليبيا، وجدتني أمام مجموعة من العلامات والإشارات المهمة:

أولى هذه العلامات؛ وعي وتفهم الأدباء والكتاب والمهتمين -وبخاصة الأكاديميين- في ليبيا لهذا المسألة؛ مسألة غياب النقد والنقاد! وقدرتهم على فهم المشهد من حولهم، وأهمية وجود النقد كمحرك -متابع وراصد- للعملية الإبداعية. كما إنهم -أي الأدباء والكتاب- استنتجوا ووقفوا على ذات الأسباب التي غيبت النقد ودور الناقد. وفي ظني إن وقوفنا على الأسباب هو أولى خطوات وضع الحلول -كما تقول القاعدة.-

ثاني الإشارات؛ هو سؤال قفز إلى ذهني اعتماداً على الملاحظة الأولى، هل نعيش كأدباء وكتاب في ليبيا حالة من الإنكار المعلن؟

بمعنى؛ هل حقيقة نتفهم دور النقد، إم إنا نتجاهله لنستمر في الإبداع والكتابة؟ وبالتالي فإننا نراهن على غياب الناقد، بشكل خاص، والمضي في التجربة والتجريب، دون خطة واضحة !

الإشارة الثالثة؛ هي قدم هذا السؤال، وهذا البحث؛ البحث عن الناقد الليبي المختص، القادر على إنتاج نقد حقيقي، بمنهج وتوجه علمي، بعيداً عن القراءات الانطباعية، والمجاملات. وأنه بالرغم مما قدم من تجارب مهمة كسؤال التليسي في الشعر، والمقهور2 في القصة، ورصد الفقيه3 للحداثة الشعرية في ليبيا، تظل هذه الأسئلة في مجملها تجارب منقطعة -غير متصلة-، كحبات اللؤلؤ المنثور لا خيط يجمعها في عقد يمثل التجربة النقدية الليبية.

وهنا سيكون من المهم بيان إنه لا يوجد هناك نقد ليبي وآخر تونسي، وغيره فرنسي، فالنقد مجموعة من الضوابط والمفاهيم المعرفية، و(النقد الليبي) هو قراءة الناقد من خلال هذه المنظومة للتجربة الأدبية في ليبيا، كجغرافيا لها أثرها الثقافي في إبداع كتابها ومبدعيها.

رابع هذه الإشارات؛ إن ما يقدم من نقد عبر المجلات الثقافية، أو الملفات والصفحات الثقافية الخاصة بالصحف، هي في أغلبها قراءات انطباعية، تقدم رؤية كاتبها وتفاعل ذائقته مع النص، بالتالي هي أقرب للعمل الصحفي منها للعمل النقدي الموجه لخدمة النص والوقوف عليه. وهنا من المهم أن تقوم المجلات والصحف بتبني النقد كمادة أساسية والدعوة إلى تقديمها وتشجيع من يعمل عليها.

من الملاحظات التي سجلتها أيضاً، توجه الكثير من الجامعات في ليبيا، لدراسة المنتج الأدبي الليبي، في جميع أجناسه الأدبية، سواء القديم أو الحديث منها، بل إن قصيدة النثر -التي كثيرا ما تستثنى من الدراسة- نالت بعض الاهتمام في السنوات الأخيرة -على سبيل المثال-، لكن هذا العمل النقدي الأكاديمي، يظل حبيس أرفف المكتبات الجامعية، دون أن يصل الأدباء والكتاب في ليبيا. ذات الأمر يسري على الملتقيات والمؤتمرات العلمية ذات العلاقة بالأدب والآداب.

آخر ما سجلت من ملاحظات، إن الكثير من المشاريع الثقافية المهمة في ليبيا هي أعمال عصامية، والنقد يدخل ضمن هذا التصنيف، فالتجارب والأسئلة النقدية المهمة في الأدب

الليبي، كانت نتاج أعمال فردية، اجتهد أصحابها في الدراسة والبحث للوصول للنتائج، لذا فهي تعاني من قلتها ومحدودية تأثيرها ومنطقة عملها.

ماذا بعد؟

في الوقت الذي يرتفع فيه منحنى الإبداع الأدبي في ليبيا، يجاهد النقد في محاولة اللحاق بهذا التوهج اللافت للكثير من التجارب الإبداعية التي وجدت لها مكانا خارج الحدود الجغرافية لليبيا، واستطاعت إثارة الكثير من الأسئلة دون أن يكون لنا إسهام نقدي في ذلك! وبمرور الوقت سيكون الفارق بينهما كبيراً ونكون عندها في حاجة للرجوع للخلف لإدراك ما فاتنا، إن لم يتم التحرك سريعاً.

عليه من المهم أن يكون للنقد مكان وحضور، وبقوة، وعلى جميع الأصعدة، لقدرته على الوقوف على مواضع ولحظات الإبداع وإظهارها، وفي المقابل التوجيه فيما يخص مناطق الضعف، لتجويد التجربة، وهنا نجد أنفسنا أمام مهمة تحتاج إلى تعاضد الجميع؛ وبشكل خاص المؤسسات الثقافية، وعلى رأسها مؤسسات الدولة؛ فلابد أن يكون للمؤسسات الثقافية في ليبيا دور كبير في دعم الحركة النقدية، وتبني المشاريع النقدية، كما سيكون من المهم نفض الغبار عما يصطف على أرفف مكتبات الجامعة ونشره.

إضافة إلى أنه من المهم الدفع بحركة النشر، والذي سيكون له تأثيره المباشر والواضح في العملية الإبداعية وكذلك النقدية، وهنا من المهم أن يعاد النظر في القوانين الموجودة، حتى لا تعود عملية النشر في ليبيا مغامرة غير محسوبة العواقب.

تشجيع الكتاب ممن يطلعون بمهما الكتابة النقدية، من خلال منح تفرغ تمكنهم من إنجاز أبحاثهم ودراساتهم بكل راحة واطمئنان. وهذا مشروع أرى أنه حان الوقت لتطبيقه وبسرعة حتى لا نجد أنفسنا على حافة السقوط!!

---

1 -خليفة التليسي (9 مايو 1930 - 13 يناير 2010).
2 -كامل المقهور (1 يناير 1935 – 4 يناير 2002).
3 -الفقيه صالح (12 نوفمبر 1953 – 3 يونيو 2017).

النقد الأدبي في ليبيا: عوائق وطموحات

عبدالحكيم المالكي

1.1 مدخل

أقدم في هذه الورقة فهمي للدراسة النقدية، ومكوناتها، والشروط المفترضة لكي تكون علمية ومنضبطة، كما أحاول تسهيلا لفهم العملية النقدية، وفتحا لأفاقها التي قد تبدو معقدة في البداية، أن أوضح المراحل الضرورية لتحقق عملية نقدية متكاملة وذات أساس علمي، وهو فهم ربما يساهم في جعل القارئ قادرا بشكل ما على الحكم على أي عملية نقدية يقرأها، وما الذي تحقق من مكوناتها، هذا من زاوية، ومن زاوية أخرى سأحاول أن أتطرق إلى واقع النقد الليبي حاليا وبعض المعوقات التي تواجه تلك العملية النقدية.

2.1 النقد الأدبي (من خلال منهج السرديات) كما أتصوره

السرديات هي العلم المختص بدراسة وتحليل النصوص السردية: ويدخل ضمن النصوص السردية: القصة بأنواعها المختلفة، والرواية، والسيرة الذاتية، والأدب الشعبي، وغيرها من النصوص التي تتضمن السرد في بنيتها. بينما هناك من يوسع السرديات ليجعلها تتضمن نقد الأفلام والمسلسلات التلفزيونية أو المسموعة وغيرها من المواد النصية المختلفة التي تتضمن سردا.

3.1 في مفهوم عملية الدراسة النقدية بمنهج السرديات

في السرديات تتم العملية النقدية عبر ثلاث مراحل رئيسية، وهي مراحل قد لا يكون كثير من المشتغلين بالسرديات يعونها بشكل واضح، وأعتبر أن فهمها مهم للوعي بالتجربة النقدية وممكنات السرديات، حيث تمر العملية النقدية بثلاث مراحل كما يلي:

أولا. المرحلة الأولى تمثل الناقد للأداة التحليلية

تتضمن المرحلة الأولى تمثل الناقد للخلفيات النظرية لنظريات السرد وما جاورهن من نظريات، وكذلك فهم واستيعاب مفردات تلك النظرية السردية أو ما يعرف بالأدوات التحليلية لنظرية السرد.

ثانيا. المرحلة الثانية: وضع الأداة التحليلية في المتن النصي:

تتضمن المرحلة الثانية إدخال مفاصل الأداة النظرية داخل النص السردي سواء كان رواية أو قصة أو أي نوع سردي.

يقوم الناقد بتحديد المتحقق في النص من ألاعيب سردية منطلقا من أداة تحليلية ما، على سبيل المثال لغرض التوضيح، لو كان التحليل المقصود يراد منه تحليل الزمن ضمن مستوى الخطاب، فإن الناقد يقوم بتحديد الإسترجاعات والاستباقات أو تحديد السرعات الأربعة داخل النص المشاهد والتلخيصات والحذف والوقفة والصفية وهكذا.

المرحلة الثالثة: استنطاق النص وإبراز جماليات الاشتغال أو دلالات التوظيف.

هذه هي المرحلة الحقيقية للعملية النقدية التي تظهر فيها الفوارق الفردية بكثرة بين النقاد، وتبرز الخبرة في التعاطي مع النصوص السردية، كل ذلك، لغرض الوصول لفهم أسباب خلفيات الاشتغال النصي الفنية والدلالية.

من المهم هنا ملاحظة أن هذه المراحل/ الشروط – لتحقق دراسة نقدية علمية- ليس بالضرورة أن تكون ظاهرة، فهناك الكثير من النقاد يمارسون التحليل النقدي من خلال نظريات يفهمونها ويتمثلونها ويدخلونها داخل النص (بشكل خاص بهم أو بطريقة غير بارزة في التحليل) لكن ما يقدمونه هو نتاج المرحلة الثالثة التي فيها جانب التحليل الذي يبرز دلالات خفية في النص أو يقدم بعدا جماليا على أي مستوى من مستويات الاشتغال.

4.1 اشتغال السرديات وتقويم النصوص:

من المهم هنا توضيح هذه النقطة وهي أن الناقد المشتغل بالسرديات لا يقصد أن يكون مقوما للنصوص، بحيث يبرز معايب النص المختلفة، ولا أن يقدم جردا بملاحظات حول طبيعة الضعف في النص، وإنما ما يقوم به (في تصوري) هو الاشتغال على جانب مميز من جوانب

النص له فيه مدخل، ووجد من تلك الزاوية نتائج .

هذا لا يعني أنه لا يدرك كيف يقوّم النص، ولكن في الحقيقة يجب أن يكون في (مجرد) اختياره للنص دلالة على مستواه الجيد أو هو في حد ذاته تقويم له، بينما تظل مسألة تقويم النصوص مسألة شخصية بينه وبين الكاتب لو كان هناك قناة تواصل وكانت لدى الكاتب الرغبة في أن يتم تقويم نصه.

5.1 أهمية فهم حكاية النص لعملية التحليل:

عناصر الحكاية الأربعة هي كما يلي، الحدث، والشخصية، والزمان، والمكان. من المهم لفهم النص السردي أن تحدد هذه العناصر الأربعة بداخله وأن يحدد متى ظهور كل منها وكيفية عملها وتأثيرها على النص السردي .

6.1 المداخل الممكنة للنص السردي أو توظيف الادوات التحليلية:

أولا. اتساع المعرفة بالنظريات واتساع قدرة الكاتب على التعامل مع النص السردي.

كلما اتسعت معرفة الناقد بالنظريات السردية والنظريات المجاورة كلما كان فهمه للنصوص أوسع وقدرته على تناولها من جوانب متعددة أكبر. ففهمه للنظريات وللمصطلحات التأسيسية التي تشتغل بها يجعل منه قادرا على الإحاطة بشكل أكبر بالنصوص السردية، مطلعا على ما فيها من تميز.

وفي الوقت نفسه يخدمه عند التعاطي مع تلك النصوص المتوسطة، فيجد مدخلا ما ممكنا لها.

ثانيا. الخبرة النصية للناقد

قراءة الناقد لعديد النصوص السردية وتراكم خبرته النقدية يوفر له معرفة سريعة وقدرة على فهم منابع الإبداع في النصوص، كما يجنبه ذلك الانزلاق في الانفعالات اللحظية التي من الممكن أن تحصل له نتيجة تأثير جانب إبداعي في النص السردي الذي يقرأ، فيصير بذلك ممتلكا لخبرة مميزة في التعامل مع النصوص، وفي الوقت ذاته، يصبح منضبطا أثناء العمل عليه.

2.1 النقد الأدبي في ليبيا، أسباب الإخفاق الممكن وإشكاليات الاشتغال

تعاني العملية النقدية في ليبيا مثلها مثل باقي مناحي الإبداع من غياب التواصل بمعنى عدم وصول النصوص النقدية لشرائح مختلفة من المبدعين، كما تعاني من الأحكام الجزافية التي يطلقها بعض الكتاب أو الأدباء، وهي أحكام لا تستند (في مرات كثيرة) إلى بحث جاد من مطلقها، كما نجد أحكام أخرى ناسفة تطلق دون وعي أو فهم تهمش كل الكتابات باستثناء كتابات محددة، من منطلق هذا الفهم سأحاول أن اكون إيجابيا وأتحدث عن العملية الإبداعية وعلاقتها بالنقد وما اتصور انه يجب أن يفهمه الناقد بخصوص عمليته النقدية هذا من جهة ومن جهة اخرى سأحاول أن أشخص بعضا من أسباب القصور التي نعانيها، وهي تلك الأسباب التي لو عولجت، ولو بشكل محدود، ربما يكون لها دور في تطوير العملية النقدية في ليبيا .

2.2 .الدراسات الأكاديمية (الأطروحات والرسائل) التي تتم داخل أروقة الجامعة

هناك ملاحظات من المهم ذكرها عند الحديث عن الدراسات الأكاديمية: ماجستير أو دكتوراة وأزمتها هي ذاتها، وأزمة عدم العلم بها أو معرفتها:

أولا. تعاني الكثير من الدراسات الجامعية من إشكالية عدم خبرة الكاتب بالكتابة النقدية من جهة، ومن جهة أخرى عدم خبرته القرائية للنصوص الإبداعية، على الرغم من كونه متمثل – في بعض الأحيان- بشكل جيد للأدوات التي يشتغل بها، فتصبح الدراسة قوية في الجانبين الأولين من الدراسة اللتين سبق الإشارة لهما، وهما الفرش النظري المبدئي ثم إدخال مفاصل الأداة الإجرائية في النص، بينما يظل الباحث غير قادر على استنطاق مكامن الإبداع بشكل كامل في النص المدروس، أي أن قصوره في المرحلة الثالثة التي فيها استنطاق النص واستخراج أبعاده الجمالية والدلالية.

ثانيا. تعاني بعض النظريات/ الأدوات الإجرائية التي يتم الاشتغال بها من إشكالية كونها غير منتجة، بمعنى أنه في هذه الحالة الإشكالية ليست في الباحث ولكن في الاداة النظرية التي يستخدمها. فهي قد تكون مميزة علميا، لكن زاوية نفعها في تحليل النص محدودة، ومن هذه الأدوات التحليلية بعض المناهج الحديثة مثل: الاشتغالات التداولية، والعرفانية، واشتغالات مدرسة باريس السيميائية،

وكذلك الدراسات الخارجية: الاجتماعية، والتاريخية، وهي دراسات على وجاهتها إلا أنها في مرات كثيرة لا تقدم معرفة بجماليات النص أو دلالاته بقدر ما تقدم معرفة بأشياء أخرى غير مركزية في النص .

ثالثا. هناك أزمة اتصال نحاول أن نمثل لها من خلال أمثلة توضيحية، حيث هناك كم طيب من الدراسات الأكاديمية تنجز سنويا عن أدباء ليبيين سواء في جانب السرد أو الشعر أو غيرها من جوانب الأبداع، وتبقى مشكلة الاتصال أساسية في هذا الجانب، بمعنى أن هذه الكتابات لا تنشر لا ورقيا ولا الكترونيا، وقد لا يعلم حتى الادباء الذين كتبت الدراسات حول أعمالهم بما ينجز حولها من دراسات .

سأمثل على مشكلة الاتصال هنا بمجموعة قصصية ورواية لكاتبين أحدهما في مجال القصة، والثاني في مجال الرواية:

1- الأديب أ. أحمد يوسف عقيلة ومجموعته الخيول البيض

أعلم أنه قد أنجزت في سنة واحدة دراستين أكاديميتين حول فن القصة في مجموعة الخيول البيص، حيث تناولت أحدهما بنية القصة القصيرة في كتابة احمد يوسف عقيلة، وقد ركزت عملها على مجموعة الكاتب الأولى الخيول البيض، وقد أنجزت في جامعة مصراتة سنة 2014 من الباحثة: أ. فاطمة التريكي، بينما في نفس السنة تقريبا، أنجزت رسالة حول المناص في مجموعات أ. أحمد يوسف عقيلة القصصية، وعددها ست مجموعات بما فيها بالطبع الخيول البيض، وكان ذلك من الباحثة فاطمة الشيباني من جامعة الزاوية .

2- الأديب أ. عبدالله الغزال وروايته التابوت:

أنجز حول التابوت وحدها ما يلي من الدراسات في مجال الماجستير والدكتوراة:

أ. تناولت بالدراسة رواية التابوت لوحدها، رسالتي ماجستير، الأولى للباحث د. عماد خالد عبدالنبي جامعة عمر المختار 2007، والثانية للباحثة أيناس بشير زيكا من جامعة الزاوية 2013.

ب. رسائل ماجستير حول التابوت وباقي روايات عبدالله الغزال:

دراستين: الأولى للباحثة أ. حنان خوجة من الجامعة الأسمرية بزليتن 2014، ومن نفس الجامعة للباحثة أ. فاطمة جلوح.

بينما تناولت أ. نجلاء شنيبو من جامعة مصراتة في رسالتها بالدراسة رواية التابوت

مع روايتين لكاتبين أخرين هما: أ. أحمد نصر، والمرحوم خليفة حسين مصطفى سنة 2014.

ت. أطروحتي دكتوراة حول رواية التابوت أحدهما في السودان للدكتورة حليمة أحمد محمد امبيص 2013، والثانية للدكتور محمد الرجوبي في الأردن 2012.

كل الدراسات السابقة غير مطبوعة، باستثناء دراسة د. عماد خالد حول التابوت. من هذه الزاوية ندرك أن الدراسات حول الأدب الليبي في الجامعات الليبية بها زخم طيب، لكن تظل مشكلة الاتصال أو عدم العلم أو الوصول لقراءة النصوص النقدية أهم مشكلة نعانيها.

3.2 الكتابات الأكاديمية المحكمة:

هناك كم لا بأس به من دراسات أكاديمية محكمة تنشرها سنويا المجلات الأكاديمية وهي مجلات مجودة في اغلب اقسام اللغة العربية بالكليات الجامعية الليبية، وهي تعاني في مجملها من نفس المشاكل سابقة الذكر بخصوص الرسائل والأطروحات، ويضاف لها أن كتابها عادة لا ينشرون هذه الدراسات في أماكن أخرى بعد نشرها في تلك المجلات المحكمة التي غالبا ما تكون محدودة المقروئية.

4.2 المواكبة الصحافية سواء في الصحافة الورقية أو الالكترونية للإبداع:

تعاني الصحافة في ليبيا منذ زمن بعيد من عدم استقرار، باستثناء بعض المؤسسات التي كانت مدعومة من الدولة، وحاولت في الماضي من خلال توجهات بعض كتابها ومحرريها أن تتجه نحو الثقافة، وتركت بصمة طيبة في هذا المجال.

ويضاف إلى هذه الصحف والمجلات تجربة الصحافة المحلية وقد كانت (في تصوري) تجربة ناجحة وأعطت الفرصة لكتاب المناطق (خارج المركز: طرابلس وبنغازي) من خوض تجربة الكتابة، وكانت متنا لدراسات طيبة، وأخذت في ذلك الزمن تستفز الكتّاب لمحاولة الكتابة، وصار يتحقق فيها - وإن بشكل محدود- بيئة ثقافية فكرية طيبة، خاصة عندما يكون على رأس تلك المؤسسات أديب أو مثقف يحترم الإبداع.

بينما في الوقت الحاضر يبدو أنه مع عدم استقرار الصحافة والنقص في دعمها قد حدث خلل ما أدي إلى نقص في بروز ذلك الزخم في المتابعة. أزمة الاتصال سابقة الذكر نعاني منها كلنا حتى فيما يخص ما يكتب في الصحافة الالكترونية.

5.2 المجلات الليبية العريقة واستفزازها للكتاب:

ظلت لفترة طويلة مجلتي: الفصول الأربعة، والثقافة العربية متنا لكُتّاب برزوا ثم صاروا أعلاما معروفين، كما ظلت بها تقاليد طيبة من زاوية مستوى الكتابات فيها، سواء تلك النقدية، أو الإبداعية، ولكن بعد الثورة حدث انحسار في هذا الجانب، فعلي الرغم من عودة الفصول الأربعة للنشر إلا أنه وبحسب علمي لم يتم إعادة مجلة الثقافة العربية للنشر من جديد.

6.2 المؤسسات الثقافية وطباعة الكتاب

هناك في دول عربية شقيقة دور نشر صغيرة تنشر سنويا ما لا يقل عن سبعين أو ثمانين كتاب، وهو ما يضعنا في سؤال عن حجم ما يطبع في بلادنا، ويجعلنا ندرك حجم كارثتنا، حيث تعاني المؤسسة الثقافية في ليبيا من أزمة في طباعة الكتاب الادبي: سواء منه النقدي أم الإبداعي، فعلى سبيل المثال توقف مجلس الثقافة العام الذي كان على الرغم من أن مسئوله السابق (أحمد ابراهيم) أحد رموز النظام السابق، إلا أن مجلس الثقافة العام بما أحتوى من مثقفين وكتاب يعملون ضمنه، كان يمثل مكانا إيجابيا داعما للثقافة الليبية، ومحركا طيبا للكتابة، ولعل السر في ذلك (في تصوري)، يعود إلا ان جزء من المشتغلين فيه هم من الأدباء والمثقفين وليس من الموظفين.

7.2 عدم انتظام توزيع منافع المؤسسة الثقافية مع عدم وجود سلوك ثقافي منتظم وعادل:

لا تختلف المؤسسة الثقافية في ليبيا عن غيرها من مؤسسات الدولة الأخرى في العشوائية وعدم وجود خطة استراتيجية لدعم الثقافة والإبداع.

كما يمكن أن يلحظ المتابع أنها تعاني من غياب بيئة جاذبة، وأنا هنا لا أتحدث عن مسئول محدد بذاته، إنما أتحدث عن تراكم في التعامل مع المثقف والكاتب استمر زمنا طويل، وهذا بالتأكيد يؤثر على العملية الإبداعية في عمومها والعملية النقدية جزءا منها، فتصبح طباعة الكتاب في مؤسسات الدولة خاضعة لقدرات الكاتب (التزلفية)، لا لإمكانيات كتابه العلمية أو الثقافية، وتصبح المشاركات الخارجية حكرا على المقربون أو القادرون على الوصول في المسئول والتزلف له.

وهو ما يعني أن المؤسسات الثقافية في ليبيا، شأنها شأن كل المؤسسات الأخرى، تعاني من ارتباك توزيع المنافع التي تقدمها

للمشتغلين في الثقافة، بمعنى أنه يوجد كتاب مميزين لم يذكرهم أحد يوما أو يفكر في دعوتهم لأي منشط على الرغم من تميزهم ابداعيا، كما يوجد كتاب مستواهم الإبداعي محدود وطالما كانوا الأكثر حضورا.

8.2 عدم رسوخ تقاليد ثقافية سابقة واختفاء جيل الكبار من الكتاب

يمثل الانقطاع في الإبداع عموما وفي النقد خصوصا أزمة كبرى، وعلى الرغم مما قد يتصوره أحدنا من كون العملية الإبداعية عملية فردية، إلا أن تلك الإبداعات الفردية تنمو وتترعرع في بيئة ثقافية صحية تنطلق من تقاليد ثقافية راسخة أنشأها عدد من الكتاب الكبار على الانفتاح على الأجيال التالية، واستيعاب الزخم الناضج من نصوصهم، واستيعاب تصرفاتهم، ولعله مما زاد من تعقيد هذا الموضوع موت بعض المميزين من الأجيال السابقة.

كما أن من أهم الأزمات عدم وجود نظام التلمذة أو عدم وجود مدرسة أو معلم يُتتَبّع، بمعنى أن قلة (في تصوري) من الكتاب صنعوا وراءهم جيلا تاليا مرتبطا بهم بطريقة إيجابية، وهو أمر قد يكون موجودا في دول عربية مجاورة بكثرة.

9.2 غيات التشجيع على الكتابة

يحقق التشجيع زخما إبداعيا ويرسم تقاليدا يُحترم فيها الكاتب ويشعر بأنه يعمل ضمن بيئة تنافسية فيحاول أن يقدم كل ما يمكن إنجازه ضمن تجربته، لكن في ظل غياب الجوائز الثقافية في مجال الإبداع بشكل عام، ومجال النقد الأدبي بشكل خاص، فإن هذا الناقد لا يستطيع في مرات كثيرة أن يجد نفسه، خاصة عندما يكون من كتاب الأطراف وغير معروف، وأتصور أنه لو وجدت جوائز في هذا المجال ربما يكون لها دور فاعل في خلق بيئة كتابة وإبداع مميز.

أخيرا: لغرض خلق بيئة ثقافية صحية من المهم عمل ما يلي من النقاط التالية:

1 -تعويد الجامعات الليبية على استضافة الأساتذة الزائرين، خاصة من دول المغرب العربي، كما عمل د. طاهر بن طاهر في كلية أداب مصراتة سنتي (2009، 2010) وهو يستضيف الأستاذ محمد الخبو رئيس مختبر السرديات منوبة لفصلين دراسيين، وقد ترك بصمة طيبة في طلاب تلك الدفعة.

2 -تشجيع الجامعات على عمل المؤتمرات العلمية المختلفة في شتى

المجالات الأدبية والإبداعية الحديثة وذلك لغرض التلاقح والتطوير.

3 -طباعة الدراسات الأكاديمية المنجزة في شتى المجالات العملية في الجامعات الليبية، ومنها المجال النقدي.

4 -إعادة الحياة إلى رابطة الأدباء والكتاب في ليبيا التي تمّ وأدها منذ 2004، وجعلها مدخلا للمؤسسة الثقافية للتعامل مع للأدباء المختلفين، في جانب توزيع المنافع الثقافية مثل المشاركات الخارجية، أو في جانب طباعة الكتب، وغيرها من الأشياء التي تخص الناقد والمبدع الليبي.

5 -التشجيع على ظهور صحافة ثقافية مدعومة الكترونية وورقية يكون لها حضورها عربيا وليس مجرد الحضور المحدود المحلي.

6 -تأسيس ودعم فكرة المخابر النقدية، وهي فكرة موجودة في جامعات بعض الدول العربية المجاورة، لغرض ربط الباحثين بتلك المخابر ودفعهم لكتابة عديد البحوث النقدية بشكل متوازن، تحت إشراف أساتذة المخابر قبل نشرها، وذلك فيه تمحيص لمستواهم ورفع له قبل كتابة بحوثهم سواء كانت ماجستير أو دكتوراه.

7 -عمل جوائز ليبية في مجال الإبداع ومجال النقد لتشجيع العمل الثقافي والنقدي واختيار ذوي الكفاءة لقيادة وتسيير هذه النشاطات.

8- عمل منصات للإبداع الليبي الكترونية مدعومة، تتضمن النشر والترجمة للإبداع الليبي وتعريف القارئ الأجنبي ببعض المنجزات الليبية الإبداعية الطيبة.

النقد الأدبي في ليبيا

التاريخ والإشكاليات والمعالجات

قراءات في بعض الدراسات

امراجع السحاتي

النقد هو في الحقيقة رأي من شخص إلى آخر سواء كان فرد أو جماعة وهذا الرأي قد يأتي بعدة وسائل تعبيرية فقد يأتي من خلال الكلمة المباشرة داخل المؤتمرات والملتقيات وورش العمل والأمسيات الثقافية والمناقشات العلمية أو قد يأتي من خلال الكلمة في مقال أو قصة أو رواية أو مسرحية، أو قد يأتي من خلال التعبير الصامت كالرسم خاصة الساخر أو اللوحات المعبرة أو من خلال حركات تعبيرية كالرقص، وطبعاً هذا النقد يظهر من خلال المؤتمرات والملتقيات ومن خلال الإذاعتين المسموعة والمرئية ومن خلال الصحف والكتب ومن خلال المسرح ودور العرض السينمائي ومن خلال الشبكة الدولية للمعلومات ومن خلال مناقشات لرسائل علمية. وقد عرفته البشرية منذ القدم، اخذ النقد في التطور من النقد بدون قواعد فنية إلى النقد الفني بقواعد، وبعد ذلك تعددت أنواعه ومجالاته وصارت له مناهج وصار له أعلام. وواجهته الكثير من الإشكاليات والمشاكل وقدمت له عدد من الحلول والمعالجات، وصار دافعاً نحو التطور في الكثير من المجالات خاصة الأدبية. وليبيا من الدول التي عرفت النقد بما فيه النقد الأدبي وصار هناك بعض الأعلام الذين أظهور عدد من الدراسات النقدية والتي لم تكن إلا عبارة عن نموذج من نماذج الدراسات النقدية في الوطن العربي خاصة في مصر، وحقيقة تلك الدراسات تنقصها الكثير من خطوات البحث العلمي لكون النقد صار علم من العلوم ومع هذا فان تلك الدراسات كانت اللبنة الأولى نحو القفز إلى النقد الفني.

أولاً: لمحة تاريخية عن النقد

أ- تعريف النقد:

يعرف النقد لغة بأنه " نقد: (نقده) الدراهم و(نقد) له الدراهم أي أعطاه إياها (فأنتقدها) أي قبضها. و(النقد) الدراهم و(انتقدها) اخرج منها الزيف وبابهما نصر. ودرهم (نقد) أي وزن جيد. و(ناقده) ناقشه في الأمر .(1) "

ويعرف النقد اصطلاحاً بأنه:- " هو تمحيص العمل الأدبي بشكلٍ متكاملٍ حال الانتهاء من كتابته؛ إذ يتمّ تقدير النصّ الأدبيّ تقديراً صحيحاً يكشِفُ مواطن الجودة والرداءة فيه، ويبيّن درجته وقيمته، ومن ثمّ الحكم عليه بمعايير مُعيّنة، وتصنيفه مع من يشابهه منزلة ". .(2)

وقيل بأنه " تعبير يقوم به شخص اتجاه شخص آخر أو مجموعة من الأشخاص فيقوم بذكر صفاتهم الجيدة أو السيئة لأهداف مختلفة، وهي تعبر عن وجه نظر الناقد وحده سواء كان بشكل لفظي أو مكتوب، ويمكن أن يقدم الناقد بعض الحلول التي يراها مناسبة لإصلاح الأمر الذي لم يعجبه .(3) "

والنقد الجيد تأتي معه حلول ومعالجات للأشياء المنقود، وقد يكون هذا النقد موجه لسلوكيات فرد أو مجتمع وقد تكون موجه إلى أعمال علمية وأدبية وهذا يجرنا إلى أنواع من النقد وصنوف.

من خلال ما تقدم فان النقد حقيقة لا يتمحص العمل الأدبي فقط بل انه يشمل مجالات أخرى في العلم والفن وغيره. ومن هذا نستطيع أن نقول بان النقد هو عبارة عن تمحيص للأعمال من كافة المجالات وإظهار الأخطاء وإعطاء تصحيحات لها.

ب- أنواع النقد :

1 -نقد بدون قواعد فنية: منها الآتي:-

1/1 -النقد البناء: وهو وكما أشير نقد موضوعي يقوم فيه الناقد بتوضيح وجهة نظره مع إعطاء ملاحظات ونصائح تفيد المنتقد حيث أن هذا النوع من النقد يبرز نقاط الضعف والقوة مع تقديمه النصح والإرشاد لتصيح ما يراه خطأ وقيل بأنه ليس لهذا الناقد مصلحة شخصية.

-2/1 النقد الهدام: وأشير بأنه نقد سلبي ليس فيه خير للمنتقد وله أضرار وقد قسم إلى قسمين الأول أطلق عليه النقد الأعور وهو تركيز الناقد على المنتقد وعدم ذكره المزايا وفيه تضخيم للكثير من الأمور، أما القسم الثاني فهو النقد الأحول هو عكس الأعور حيث أن هذا النقد يركز على المدح والمجاملة وينسى الأخطاء الجوهرية في

المنتقد وذلك لتحقيق مصالح شخصية وكسب رضي المنتقد وقد شاهدنا هذا النوع في اغلب الدراسات التي أجرت عن الكتب التي ألفها والفت للرؤساء والملوك والأمراء وليبيا ترسخ بمثل أولئك بالكثير فهناك كتب قامت عليها مراكز دراسات وأبحاث في عدد من الدول وجندت لها الآلاف من النقاد الحول وليبيا طبعاً منها .

-3/1 نقد الانتقام: نقد يقوم به الناقد لغرض الانتقام من الشخص المنتقد وهذا حدث في ليبيا وهو لازال يحدث خاصة للأنظمة وشخصياتها السابقة فعندما قامت المملكة بدأ انتقاد الكثير من الأشياء الجيدة قبل قيامها وبعد قيام الجمهورية صار هناك انتقاد لنظام الملكي وبعد قيام النظام الجماهيري قام بانتقاد معظم الأنظمة التي سبقته وبعد 17 فبرار صار هناك انتقاد للنظام السابق، فهذا النوع من النقد يحاول الناقد فيه توجيه كلام غير مناسب للمنتقد فيه وتقليل منه ومن مكانته وتشكيك حتى في انتمائه واصله وكذلك يحاول أذية المنتقد .

2 -أنواع النقد الفني النقد من خلال القواعد :

هذه الأنواع من النقد وهي العلمية تقوم وفق معايير معينة للنقد فيه قياس لجودة العمل والجوانب الفنية والعلمية فيه منها الأتي-:

2/1 -النقد من خلال السياق: يقوم هذا النوع من النقد على السياقات المتعددة كسياق الفن التاريخي، والاجتماعي، والسياسي، والنفسي بحيث يبحث فيها الناقد، ويقوم بتقييمه للعمل المنتقد على هذا الأساس.

2/2 -النقد القصدي: فيه يتم النقد على بناء مقصد المنتقد من العمل الفني بمعنى أن يوضح الناقد المقصد من العمل الفني لآخر.

2/3 -النقد الباطني: هو النقد الذي يهتم بالعمل الفني الداخلي وهو يركز على طبيعة العمل المنتقد باطنياً فقط.

2/4 -النقد الانطباعي للفن: حيث يقوم الناقد فيه برفض كافة المعايير والسبل الموضوعية للنقد ويقوم فيه الناقد

كما أشير بان النقد في المجال الأدبي يرتكز على ركيزتين الأولى قيل بأنها معرفية وهي عبارة عن مجموعة من الإجراءات والتقنيات والمعارف تتمثل في معارف المنهجية واللغوية ومعلوماتية والتي على أساسها يتكون العمل الأدبي، والركيزة الثانية هو قيمية والتي قيل أن المتحكم فيها هو النسق الثقافي حيث انه يتحكم في

تكوين العمل بواسطة التأثير في رؤية الناقد وتشكيل مزاج الناقد وعلاقته مع الآخر. وهما اللذان ينتجان من خلال درجة انصياع الناقد للنسق الثقافي السائد في مجتمعه .(4)

ج- مجالات النقد:

1- النقد السياسي: يهتم بنقد الأعمال السياسية. وقد تفرع وفق تخصصات السياسة نقد في العلاقات الدولية وفي الدبلوماسية والنظرية السياسية وغيره.

2- النقد الأدبي: يهتم بالأعمال الأدبية وتفرع إلى عدد كثير من النقد كالنقد المسرحي والنقد الشعري والنقد السينمائي وغيرها.

3- النقد العلمي: يهتم بنقد أعمال العلوم الطبيعية كالكيمياء والفيزياء وغيرها.

4- النقد التاريخي: يهتم بالنقد في الأعمال التاريخية وهو كذلك يتفرع وفق العصور.

5- النقد الفلسفي: يختص بالنقد في الأعمال الفلسفية.

6- النقد الاجتماعي: يهتم بالنقد بالأعمال الاجتماعية، وهذا النوع كغيره زاد مع تطور العلوم الاجتماعية.

7- النقد الاقتصادي: يهتم بالنقد في الأعمال الاقتصادية وهو صار يتفرع إلى أنواع أخرى بعد أن زادت النظريات الاقتصادية.

8- النقد الرياضي: يقوم على الشأن الرياضي وهو كذلك تفرع إلى فروع أخرى فهناك ألان نقاد في رياضة كرة القدم ورياضة كرة السلة ورياضة التنس الأرضي وغيرها.

د- مناهج النقد:

نظرية لأهمية النقد العلمي صار له مناهج أو ركائز وأسس مهمة والتي منها توضح مسلك الفرد والمجتمع لتحقيق الآثار التي ترشد لهدف هذا الفرد أو المجتمع، وهذه المناهج تؤدي نحو العمل الجيد الذي يتم انتقاده وفق مجاله ومن تلك المناهج نذكر الأتي:

1 -المنهج النفسي: يقوم هذا المنهج على دراسة النفس الإنسانية ودواخلها من الأعمال الأدبية فيه يحال الناقد أن يربط بين حياة كاتب العمل المنقود وعمله المنقود، كما يدرس اثر العمل في القراء فقد يعجب به قارئ ولا يعجب آخر وفق ميول نفسية وقد ارتبط هذا المنهج بفرويد صاحب نظرية التحليل النفسي والذي أشار فيها فرويد إلى أن النفس الإنسانية تتكون من ثلاثة وانب وهي ألهو والانا والانا الأعلى، كما قام فرويد بعدة دراسة بينت عقد اوديب وعقدة الكترا، كما

اهتم به كذلك ادلر الذي تحدث إلى عقدة النقص عند الإنسان في انتقاداته، وقد اتخذ عدد من الكاتب أو الناقد العرب هذا المنهج منهجا لدراساتهم النقدية منهم، وعز الدين إسماعيل في كتابه (التفسير النفسي للأدب)، وعباس محمود العقاد في كتابه (ابن الرومي حياته من شعر) حيث أشير بان العقاد اهتم بالنفسيات والحياة الباطنة والتي يستنتجها من العمل المنتقد وقد رأى بان كل شعر أو أدب إنما هو صورة لنفسية صاحب العمل.(5)

2 -المنهج الاجتماعي: وهو منهج للنقد دعت إليه الفلسفة الاشتراكية التي مثلها ماركس وانجلز لكي يدرس اثر الأدب في المجتمع وبالعكس وهو يتتبع الأعمال الأدبية التي تصور المجتمع بخيره وشره وهو يدعو لتقدم المجتمع وله ارتباط بالواقعية والالتزام في الأدب. ومن نقاد هذا المنهج

من أهم نقاد هذا المنهج رئيف خوري في كتابه (إن الأدب كان مسؤولاً)، وعبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم في كتابهما (في الثقافة المصرية) .(6)

3 -المنهج التاريخي: يهتم بدراسة العمل الأدبي عن طريق ربطه مع حياة كاتب ذلك العمل من حيث العصر الكاتب والمكان والذي عاش فيه ولبيئته وعرقه وقد أشير بان هذا المنهج ظهر على يد سانت بيف وهذا المنهج تأثر به الكثير من النقاد العرب.(7)

4 -المنهج التكاملي: هو من المناهج النقدية الحديثة وهو لا يقتصر على منهج واحد ومن أهم نقاده سيد قطب وظهر ذلك في كتابه (النقد الأدبي أصوله ومناهجه).(8)

بتنوع العلوم والفنون تنوعت مجالات النقد ولكن هذا الاختلاف والتنوع ليس في المعنى ألتحميصي بل في مقومات وعناصر المنقود من العلوم والفنون فهناك نقد مسرحي له معايير وأحكام خاصة به، كما هناك نقد سينمائي هو الآخر له مقومات ومعايير خاصة به، وكذلك هناك نقد شعري له خطواته ومقوماته وغيرها، والأمر لم يتوقف عند هذا الحد بل وصل أن صار هناك نقد رياضي وغيره.هذا وقد أشير بان القاسم المشترك بين أنواع النقد هو النظر في الأثر الأدبي وتحليله مضمونا وشكلا بعد ذلك هو الحكم عليه وتقويمه، وأشير بان هناك نقد فلسفي ونقد سياسي ونقد اجتماعي ونقد أدبي وغيرها. ويأتي النقد عادة في عدة صور منها التقييم والردود والمناظرات والمحاورات والجدل.

من ذلك نستطيع أن نقول بان النقد هو رؤية من آخر في عمل آخر يرى الناقد أن

عمل الآخر به شيء من النقص. إذن النقد عادة يقوم بين اثنين أو أكثر، كما نلاحظ بان للنقد أنواع منها البناء والهدام كما أن للنقد جوانب منها الأدبي والسياسي والاجتماعي والفلسفي وحتى الرياضي والغنائي.

ثانياً: مسيرة النقد وتطوره عربياً

لقد مر النقد في الوطن العربي منذ القدم بعدة مراحل وكانت كل مرحلة تختلف عن الأخرى بسبب التطور الذي يحدث في مجال الدراسات النقدية خاصة القادمة من الغرب، حيث أشير بان ظهور النقد ارتبط عربياً أولاً بمكانة الشعراء منذ الجاهلية حيث كان للشعر دور في الدفاع عن القبيلة وتمثيلها في الأسواق العربية القديمة التي كانت منتشرة في الجزيرة العربية مثل سوق دومة الجندل بأعلى نجد وهو في أول يوم من ربيع الأول وسوق هجر بالبحرين وسوق عمان وسوق حضر موت وسوق عدن وسوق صنعاء وسوق عكاظ في الأشهر الحرم وهي أسواق كانت تعقد فيها ملتقيات للأدب والنقد في هذا يقول احد المصادر:- " كان للعرب في الجاهلية أسواق تعد معارض سلعهم وتجارتهم ومنتدى شعرائهم وخطبائهم وحلقات لمفاخراتهم ومجالات لتهذيب اللغة وتقويم المنطق وسمو البيان .(9) "

كانت تشكل لجان للتحكيم في القصائد الأفضل وكان منهم الشاعر النابغة الذبياني والذي في عصره حددت أفضل القصائد العربية التي عرفت بالمعلقات والتي قيل بأنها سبعة والبعض الآخر يقول بأنها ثمانية والتي مثلتها معلقة امرئ القيس " قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ** بسقط اللوى بين الدخول فحومل)، ومعلقة زهير بن أبي سلمى (امن اوفى دمنة لم تكلم ** بحومانة الدراج فالمتثلم)، ومعلقة طرفة بن العبد (لخولة اطلال ببرقة ثهمد ** تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد) ومعلقة عنترة (هل غادر الشعراء من متردم ** ام هل عرفت الدار بعد توهم) ، ومعلقة عمرو بن كلثوم (ألا هبي بصبحينا ** ولا تبقى خمور الاندرينا)، ومعلقة لبيد (عفت الديار محلها فمقامها ** بمن تابد غولها فرجامها)، ومعلقة الحارث بن حلزة (آذنتنا ببينها اسماء ** رب ثاو يمل منه الثوا) (10 .(

قيل بان النقد كان بدأ بسيطاً وموجزاً، وكان يعطى في حينه وكان يتعلق ببيت من شعر أو كلمة مهجورة ما أو غيرها في القصيدة وكان ذلك النقد بدون حجة أو تبرير منطقي .(11)

في العصر الأموي شهد فيه القرن الثالث الهجري جمع العلوم العربية والإسلامية وتدوينها وقد رفق ذلك تأليف في النقد

وتدوينه حيث كانت هناك مشاركات من النحاة واللغويين والعروضيين في النقد بسبب كثرة العلماء والمتخصصين في كل نوع وبهذا حل النقد المنهجي بدل النقد الذاتي بسبب المعرفة والثقافة. ومضى النقد إلى القرن الرابع الهجري على هذا المنول.(12)

أشير بان الذي مد بإرهاصات النقد الأولى في الأدب العربي عدد من المفكرين الإسلاميين الأوائل من خلال آراءهم المختلفة مثل ابن سلام الجمحي والجاحظ وابن قتيبة وغيرهم من النحاة وفقهاء اللغة والمفسرون والأدباء ومختلف المصنفين وعلماء البلاغة. في القرن الرابع الهجري وصل النقد إلى قمة من النضج بسبب المعارك الشعرية التي كانت بين الشعراء في الخصومات والموازنات والكشوف المساوي والمحاسن لدى شعراء كأبي تمام والبحتري والمتنبي. وقيل بان هذه الوساطات بين أبي تمام والبحتري والمتنبي لم تكن وحدها بل كانت هناك تجسيد لطرق أدبية متطورة وتطبيقاً لأصول فنية نقدية واضحة قامت على تحليل علمي ومقارنة دقيقة بين الأبيات المماثلة أو صور بلاغية واحدة أو متشابهة .(13)

في العصر العباسي ظهر النقد بسبب الواقع الثقافي فظهور النساخ والوراقون وما أرسله للأسواق الثقافية أنتج نقد لذلك الإنتاج وما قبله من عصور وقد وصف بان العصر العباسي كان غزيراً بالنقد، وقيل بان النقد العربي لم يكن سليل عبر عصوره وهو يعتمد على النقد الغربي. وقد ذكر بان النقد العربي قد نقل من النقد الغربي وكان ذلك القول مستنداً على أن المجلات والجرائد التي صدرت بالعربية فكرة إصدارها غربية، كما أشير بان العرب قد انبهروا من الصحف الغربية من خلال أبوابها الثابتة والقضايا التي تعالجها، وهذه الصحف تناولت موضوع نقد الكتب وأفردت لها مساحات في صحفها وعندما أسس العرب الجرائد والصحف حذوا حذو الغرب وعالجوا نقد الكتب وغيره في صحفهم كذلك .(14)

بعد ذلك استمر النقد في الأدب العربي في التقدم حيث قام قدامة بن جعفر بتأليف كتاب بعنوان (نقد الشعر) وقد أشير بان هذا العمل ظهرت فيه عملية نقدية تقوم على التمييز بين الجيد والرديء مع الارتباط بعلم البلاغة وذلك بالرجوع إلى أهمية المعنى في الأصناف الكلامية المختلفة وقد اتضح من كتاب قدامة (نقد الشعر) تأثره بالمنطق اليوناني وذلك من خلال تخطيط الكتاب وتصميمه الهندسي، وقيل بأنه يلاحظ عليه ولعه بتفكيك الكلام وتقسيمه إلى أقسام، كما ظهر كذلك ابن

وهب والذي اصدر كتاب (نقد النثر) أو كتاب البرهان في وجوه البيان ثم بعد ذلك نجد حازم القرطاجني في عمله (المناهج الأدبية) الذي قيل بأنه تأثر بعلم المنطق وعلم الأخلاق والجدل الذي هدفه أقامة الحق والبرهان .(15)

كما أشير بان النقد بعد مدة من الزمن صار نجمه يهبط بعد أن كان في صعود، حيث قيل في ذلك:- " بات النقد في القرون الوسيطة بمفعول تدهور الفكر العربي ملتصقاً بالمناقشات اللفظية وبنظرة ضيقة للأدب والفن لا تتجاوز الشكل النحوي أو الخطأ العروضي وكان المثل الأعلى في المقياس الأدبي هو النمنمة اللفظية والتلاعب الشكلي بالجمل والكلمات.(16)

بعد ذلك اخذ النقد العربي يتغير وطبعاً الليبي جزء منه بنشأة الطباعة وظهور الصحافة الأدبية حيث ظهرت صحف وجرائد بها أعمدة وملاحق أدبية وظهرت فيها الكثير من الأعمال الأدبية، كما زاد من ذلك كثرت المجلات الثقافية الأدبية أبرزت مجال للنقد فظهر عدد من النقاد على رأسهم المازني وطه حسين وعباس العقاد في مصر والشابي ومحمد الحليوي وزين العابدين السنوسي بتونس، كما ظهر كتاب احمد هيكل (الفن القصصي والمسرحي في مصر) يعطي فيه آراء شبه نقدية عن فن القصة والمسرحية في مصر، كما كان هناك كتاب عبد المحسن طه بدر (الروائي والأرض) وفيه آراءه عن الروائي والأرض الصادرة عام 1971م.

من أهم النقاد في الأدب العربي نجد المازني الذي ركز في نقده على البيئة وأشار إلى أن العظيم لا يظهر إلا إذا عاش عيشة صعبة وشديدة واسترشد بمحمد صلى الله عليه وسلم، وبالشاعر وليم شكسبير الذي ساهمت لندن ببروزه بعد أن جاء من مكان لو عاش فيه ما ظهر إبداعه .(17)

كما نجد المازني ينتقد العقاد حيث أشير بان المازني قد انتقد الجزء الثالث من ديوان العقاد ورجع ذلك للحالة النفسية والظروف التاريخية وبيئة الشاعر حيث يقول المازني ناقداً قصيدة ترجمة شيطان:- " إن ذلك ما انتاب الشاعر أواخر الحرب في أبان الحوادث المصرية الأولى من الشك والغيظ الذين رجا عنده كل قواعد الرأي وشوها كل حالات الوجود الإنساني فوقر عنده (أي) العقاد أن الحياة كما قال سليمان الحكيم بعد تجربتها قبض ريح وباطل الأباطيل .(18) "..

كما نجد المازني في دراسته للمتنبي بعض مصادر البحث عنه ويتمحص في مختلف الروايات الواردة عن المتنبي ويعطي أسباب وهن البعض فيها واستخدم طريقة

الشك حيث نجده يشك في قصة بخله. كما أشير بان النقد عند المازني والعقاد كانت به صبغة نفسية مثل كلمات الأنا والحالات النفسية والواعية بأتباعهما المنهج النفسي في النقد فنجده مثلاً يتتبع حياة ابن الرومي وبالخلل الذي كان مصاب به في جهازه العصبي إضافة إلى فقده لأبنائه كلها كانت عامل مهم في تفسير شعره.

نجد في كتاب (بحوث ودراسات أدبية) لسيد حامد النساج انه يعطينا نقداً لعدد من الشخصيات الأدبية في مصر عن منطقهم الفكري وآراءهم ودعواتهم ومن تلك الشخصيات احمد خيري سعيد وقصته مع الاستقلال الفكري، والذي أشير بانه أثرا الثقافة بما قدمه من جهود، وذكر بان احمد خيري كان عمدت شباب التجديد الصريح في النصف الأول من القرن العشرين، وكانت آراءه تذكر أسلوبه وفكره المميز .(19)

يقول سيد حامد النساج في دراسته الأدبية:- " ينبغي على الدارس الذي يتصدى لقضية "الريادة" في ميدان القصة القصيرة في أدبنا الحديث، أن يحدد أولاً وقبل كل شيء الأسس التي يستند إليها في حكمه على العمل الفني الذي لا يمكن أن يكون إلا (قصة قصيرة)، وكذلك القيم والمعايير التي يعول عليها بالنسبة للكاتب القصصي الذي لا مفر من جعله رائداً في هذا المجال. كان يجيب الباحث عن مجموعة من التساؤلات المبدئية التي تسبق بالضرورة إصدار مثل هذا الحكم: ما هي القصة القصيرة الفنية؟ ما الفرق الجوهري بينها وبين الرواية؟ وهل هناك علاقة ما تربطها بالقصيدة الشعرية من ناحية، والمسرحية من ناحية؟ وأي العناصر الفنية التي تتسرب منها إلى " المقال القصصي " و " الصورة القصصية "؟ وفيم تتفق أو تختلف مع هذه الألوان الفنية؟ ثم من هو كاتب القصة المجيد ؛ مفهومه لها، ووعيه بها، وإدراكه لخصائصها، ومعرفته بمدى الاختلاف بينها وبين غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، والمميزات التي تجعله كاتباً للقصة وليس كاتباً للمقال القصصي أو الصورة القصصية؟ .(20) "...

ثالثاً: النقد الأدبي في ليبيا

حقيقة لم يكن هناك غياب للنقد بوجه عام في ليبيا فهناك نقد باستمرار ولكن هذا النقد مرتبط بعدة علوم وهذا النقد اغلبه شفوي غير مدون خاصة في الأعمال الأدبية الشعبية كالقصائد الشعبية والأغاني وحتى التعليقات الاجتماعية وبعدها برز النقد من خلال الصحف والمجالات التي غزتها الأعمال الأدبية والتي وجهت لها الانتقادات إضافة إلى

المقالات والدراسات النقدية للمجتمع ومؤسساته والتحقيقات والاستطلاعات الصحفية وهو نقد بدون قواعد منه البناء ومنه الهدام. بعد أن صارت رسائل الماجستير والدكتوراه تناقش داخل ليبيا صار هناك نقد يعتمد على خطوات علمية وهو في الغالب كذلك شفوي يقوم به الناقد وهو أولاً مشرف الرسالة وثم اللجنة العلمية التي ناقشت تلك الرسالة وهذا النقد في الغالب غير مكتوب يتم نقد الرسالة بأسلوب علمي وفق رؤية علمية تستند إلى معطيات لتثبت البرهان .

والأمر لم يتوقف عند هذا الحد للنقد في ليبيا فنجده يظهر في المنولوج أو الأغنية الساخرة فنجد شعراء من خلال فنانين تفننوا في هذا المجال يقدمون أغنية ناقدة خاصة لعادات وتقاليد المجتمع وقد ظهرت هذه الأعمال في بداية السبعينات من القرن العشرين ولكنها مرضت وتوقفت بعد ذلك. كانت هناك الكثير من الموروثات الأبية الشعبية من كافة المكونات الليبية التي تشع بالنقد كالقصائد الشعبية والمجرودة والأمثال الشعبية والحكايات والخرافات الشعبية نهيك عن أشعار بعض الشعراء باللغة العربية التي كانت تنتقد الوضع القائم مثل أشعار رفيق المهدوي وغيره، كما برز النقد في بعض الأعمال البسيطة في الصحف والجرائد في عهد الاحتلال العثماني والايطالي مثل جريدة فزان وجريدة طرابلس الغرب وجريد بريد برقة وغيرها، أما بعد أن صار هناك دولة اسمها ليبيا صار هناك مجال فسيح للتعبير وظهرت الكثير من الجرائد مثل برقة والزمان والعمل والرقيب والحقيقة وغيرها، والمجلات مثل ليبيا الحديثة، والمعرفة والإذاعة والتليفزيون وظهرت عدد من الدراسات لعدد من الكتاب متنوعي الاختصاصات ليس من مجالهم النقد وكانوا شبه نقاد في الأدب مثل خليفة التليسي ونجم الدين غالب الكيب وأمين مازن وكشلاف وصادق النيهوم، وكانت أعمالهم في النقد قليلة وغير واضحة المعالم وبعضها ينتقد لأسلوب النقد بسبب أن هذه المجموعة كانت ملتصقة بأنواع أخرى من الأدب فالكيب مثلا كان في مجال البحث خاصة التاريخي وكذلك التلييسي أما أمين مازن كان في مجال الموسيقى والغناء والفن واللحن، أما صادق النيهوم كان نقده موجها في الغالب للمجتمع من خلال مقالاته في جريدة الحقيقة ومن خلال عدد من الكتب بعد ذلك مثل (تحية طيبة وبعد)، (من مكة إلى هنا) و(فرسان بلا معركة)، ورواية (القرود) والتي ينتقد فيها مجتمع ما من خلال شخصيات الرواية وهي قطعان من القرود إعطاءها أسماء لشخصيات عظيمة

حتى وان كانت أيادي بعضها ملطخة بالدم مثل هولاكو وهوشي منه وهانيبال فنجده في تعريف هانيبال يقول:- " قائد القطيع الغربي، عمره حوالي ثلاثون سنة ورأسه صلعاء ويعرج بشدة من رجله اليمنى. مقاتل ممتاز لكنه يفضل أن يهاجم خصومه من الوراء. سلطته مطلقة ومعظم قروده (معظم قروده) رهن إشارته. قطيعه مكون من ثمانية وعشرين أنثى وتسعة ذكور وأربعة أطفال حديثي الولادة. اعتاد أن يزور غرفة المراقبين بحثاً عن الخبز والمربى .(21) "

كما وصف القرد هولاكو بالقول:- " دعاه المراقبون أولا باسم غريب الدي مخدوعين بمحاولاته الدائمة – والدموية – لتجميع القرود في مكان واحد شرقي الجرف، ثم عادوا فاختاروا له اسمه الحالي عندما شهدوا سلوكه تجاه القرود التي تجتمع في ذلك المكان. كان يتمتع بسلطان مطلق على جميع زعماء البابون، وكان يحتقرهم جميعاً ويهزا بهم جميعاً ويقضي وقتاً هائلاً في تعذيبهم وشد ذيولهم كلما مروا من جانبيه، وكان الزعماء يكرهون هولاكو ويرفضون الإقامة معه او حتى المرور من جانبه.(22) "

ويضيف كذلك في وصف شخصية القرد صن يات صن ويقول:- " ليس من طبقة الزعماء لكنه أيضا ليس من عامة الرعاع، شديد الولع بالإناث، شديد الولع بعلب الحليب الفارغة التي يجدها في قمامة المراقبين. مهمته تدبير الانقلابات ضد هانيبال. دبر ضده خلال الموسم الماضي تسعة عشر انقلاباً فشلت جميعها واضطر في النهاية إلى عقد حل جانبي مع ثلاثة قرود آخرين للوقوف يداً واحدة في وجه هانيبال، أحياناً يتشاجرون معه، عادة يتشاجرون معا .(23) "

وكانت هذه الرواية تعبر عن نقد مجتمع ما كما أسلفنا من الناحية السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية ربما كان المجتمع الليبي أو العربي ككل، اغلب أعمال النيهوم بأسلوب نقدي، كما كان النيهوم من مؤسسي احد المجلات النقدية التي لم تعيش طويلاً فقد ماتت في مقتبل العمر وهي مجلة الناقد والتي كانت تهتم بالنقد.

حقيقة النقد في ليبيا لم يظهر بوضوح إلا من خلال المؤسسات التعليمية خاصة الجامعات من خلال مناقشات الرسائل العلمية كالماجستير والدكتوراه ومن خلال الندوات وورش العمل والمؤتمرات والملتقيات الأدبية النقدية، وكانت هذه التجمعات الأدبية يقدم فيها شيء من النقد الليبي الصرف فلو أخذنا آخر ملتقى للنقد في ليبيا وهو (الملتقى الوطني الدولي الأول للأدب والنقد في ليبيا) والذي أقيم

بمدينة طبرق سنة 2019 م نجد أن هذا الملتقى قدمت فيه الكثير من الدراسات النقدية اختصت بالأدب الليبي تناولت النقد بعدة مناهج نقدية منها المنهج اجتماعي حيث قدم في هذا الملتقى على سبيل المثال الباحث الأكاديمي إبراهيم محمد فضيل بودجاجة دراسة نقدية بعنوان (دلالة السياق النحوي عند إبراهيم الكوني "نزيف الحجر الله")، كما قدم فيه الباحث الأكاديمي يونس إبراهيم موسى أبو مصطفى دراسة بعنوان (فلسطين في شعر حسن السوسي قراءة أدبية ونقدية)، وقدم كذلك الباحث الأكاديمي حسين صالح محمد الدبوسي دراسة بعنوان (السياقان الصوتي والصرفي لشعر عبد المولى البغدادي قصيدة " الإبحار إلى المجهول أنموذجا")، كما قدم الباحث الأكاديمي خالد عبد السلام دعج دراسة بعنوان (بناء الشخصية في مجموعة "خمسون قصة قصيرة " للأديب الليبي على مصطفى المصراتي)، كما قدم فيه الباحث الأكاديمي علي الرماح دراسة بعنوان (السياق اللغوي في النص الشعري وتعلم اللغة).(24)

من الدراسات النقدية الليبية نذكر الدراسة التي كتابها الكتاب والفن أمين مازن كتاب (القصة في أدب عبد الله القويري) وهي دراسة نقد لعدد من القصص القصيرة للكاتب عبد الله القويري تم صدورها عام 1988م عن المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان بليبيا. نجد أن أمين مازن يوصف لنا البيئة التي عاش فيها القويري مدة من الزمن خارج ليبيا والأوضاع التي عاشها هناك والمكان الذي يعيش فيه وهذه كلها تلميحات بأنه سوف يغوص في نقد القويري مما بدأ وبالتأثر بهذه البيئة والمكان وفي ذلك يقول أمين مازن:- " انه إذن نتاج البيئة المصرية، على أرضها ولد وفي أوساطها الشعبية نشأ وفي معاهدها وجامعاتها تعلم، ومن تجربتها الإبداعية تفتحت موهبته وتكون وجدانه.. وهذه البيئة في الحقيقة بيئة متكونة لها تقاليدها الخاصة ومقاييسها الواضحة ورؤيتها المحددة في تقييم الناس، وتحديد مواقفهم وتوصيف انتماءاتهم ومعتقداتهم، بيئة تفرق بين الانتماء السياسي والتأثير الفكري، وبين العمل التنظيمي والحديث النظري، وبين الرأي الشخصي والعمل الجماعي، بين النشاط الاجتماعي والنشاط السياسي .(25)"....

ويضيف:- ".. عبد الله القويري وان يكن قد كتب في تلك البيئة مجموعته القصصية الأولى " حياتهم" وكان شديد التأثر باجتماعية الأدب، إلا انه كان صادقاً بلا شك حين يقول في أحدى حلقات

سيرته الذاتية: لم يقبل الانضمام إلى تلك الحركات السياسية .(26) "..

ثم نجده يعلمنا بالفترة التي رجع فيها إلى ليبيا وعاش فيها وعاش الأوضاع والمشاكل التي فيها، ويذكر لنا بان القويري لم يتأثر بأي جماعة حزبية أو فكرية وفي هذا يقول مازن:- " وقد ظل القويري بعيداً عن هذه الأنشطة الاجتماعية المختلفة فهو لم يتحرش بالسلطة ولم يقترب من الطبقة العاملة.. ولم يقف في وجه بعض القيادات النقابية التي رأي كثير من المثقفين أن وجودها على رأس الحركة النقابية يحول بينها وبين تحقيق أي إسهام وطني ".. .(27)

اعتمدت دراسة أمين مازن على ما يوحي اليه النص وفي إطار المقياس الجمالي للشكل وفي ذلك يقول:- "كان المقياس الذي اعتمدت عليه باستمرار و ما يوحي به النص في المقام الأول.. كل ذلك في إطار المقياس الجمالي الذي يشترط جمال الشكل بقدر ما ينجذب لسمو المعنى.. بل انه المقياس الذي يرى أن الجمال لا يتحقق إلا بتحقق هذين الشرطين باستمرار. انه منظور وان استفاد من بعض المذاهب إلا انه يرفض الجمود ويضيق بالتحجر، ويؤمن بالانفتاح على الفكر الإنساني بالقدر الذي لا يقتلع الجذور.. ومن منطق الثقة بما يزخر به هذا الواقع من إمكانيات إبداعية هائلة يمكنها إذ ما تكاثفت الجهود وتشابكت الأيدي أن تضيف للثقافة العربية الشيء الكثير " .(28)

نجد أن نقد أمين مازن جاء وفق الجانب الاجتماعي من ناحية البيئة والمكان الذي عاشت فيه شخصيات قصص القويري وعبرت عن نظرته وفي ذلك يقول أمين مازن:- " أنها رؤية عبد الله القويري لنموذج معين من الناس وفي مرحلة من مراحل العمر سبق أن أوجزنا معالمها بالقلق والتبرم بما كان يجري في الواقع المعاش للناس، وما غدا يملؤه من تبدلات جديدة وتغيرات مختلفة تشمل عقولهم مثلما شملت حياتهم .(29) "..

وقد ذكر لنا أمين مازن بان رؤية القويري في قصصه أتت وكأنها مفروضة عليه وفي ذلك يقول:- " ولنا أن نتساءل: على أي مستوى فني كانت رؤية هذا الأديب كما عبرت عنها تجربته القصصية هذه؟ والواقع أننا قد لا نظلم الكاتب إذا ما قلنا أن رؤيته في هذه المجموعة تأتي وكأنها مفروضة، أي أنها تعكس حالة القنوط والإحباط التي سيطرت على تفكير الكاتب... ولهذا تظهر القصص وكأنها تهدف فقط إلى أن تضع أمامنا كقراء فكرة ما إزاء ما يجري في الواقع .(30) "...

كما نجده ينتقد في قصة (زوجة من مصراتة) لعبد الله القويري نجد انه يتحدث عن عادة من العادات مضي عليها زمن ولم تعد وذلك بقول أمين مازن:- " إن تجربة الزواج ذاتها التي تلتقي بها في (زوجة من مصراتة) تعتبر من التجارب المتخلفة بالنسبة لمجتمعنا في تلك الفترة التي كتب فيها القويري قصته هذه.. فلقد هجر الناس من زمن.. هذا الأسلوب المختلفة في الزواج... ولم تكن الحياة على ذلك النحو من القتامة.. ولكن الكاتب كان مشدوداً إلى نقطة معينة إزاء المجتمع.. قوامها اليأس من إمكانية أي تطور اجتماعي .(31)" ...

كما نجد التليسي يقدم نوع من النقد حيث مثل كتابه (كراسات أدبية) الصادر عن الدار العربية للكتاب عام 1975م جزء من انجازاته في الدراسة النقدية حيث شمل هذا الكتاب عدد من الدراسات وجاء في موضوعات عدة كالمسرح والشعر والقصة ومعظمها غير عربية، يقول التليسي في ذلك:- " تتناول أدب وسيرة بعض أعلام الآداب الأجنبية الذين أتيح لي أن اتصل بأدبهم واقرأ لهم اغلب أو ابرز إنتاجهم مسجلاً انطباعاتي حول ما استوقفني من جوانب حياتهم وملامح أدبهم .(32) "

من بين الدراسات التي تطرق إليها التليسي في كتابه (كراسات أدبية) دراسة عن الأديب الصقلي الايطالي بيراندللو حيث قال في أعماله على سبيل المثال:- " وقف بيراندللو المتمرد على البلاغة اللفظية في الطرف المقابل المناوئ للاتجاه الذي كان يمثله الشاعر دانتريو الذي استطاع في تلك الفترة أن يستأثر بالأضواء وان يستخلص لنفسه إعجاب الناس الذين اخذوا بسحر بلاغته وأسلوبه الشعري والنثري المتألق المترقرق المتأجج بلهيب الحس والجنس والمادة.(33) "!

كما نجد التليسي يقدم انتقاد للبيراندللو حيث يقول:- " صعوبة البناء الفلسفي الذي يقوم عليها عمله الأدبي، وغرابة الرؤية التي يحملها أدبه للعالم فقد كان كاتباً غير مفهوم، خاصة في أعماله المسرحية التجديدية " (34). كما نجد التليسي يقدم نقد لمسرحية بيراندللو (ستة أشخاص يبحثون عن مؤلف) حيث يذكرنا بان هذه المسرحية بنيا عليها المسرح الحديث بعد عن فكت شفرة أدبه حيث قيل:- " اكتشفت أوربا قيمته الأدبية في مسرحيته (ستة أشخاص يبحثون عن مؤلف) التي قال عنها احد النقاد أن المسرح الحديث بأسره قد خرج من أحشاء هذه المسرحية .(35) "

كما يذكر لنا التليسي رأي النقاد في بيراند للو أعظم كاتب مسرح في الأدب الايطالي، فنجد التليسي يقول:- " بيراند للو في كل ما يصور وفي ما كتب لا يسعى وراء المتعة الخالصة التي يجدها بعض الكتاب لمجرد الكتابة أو القدرة على الوصف ولكن يكتب مدفوعاً بإحساس الفيلسوف الذي ينطوي على حقيقة تعذب نفسه .(36) "

كما نجد التليسي يقول في احد أعمال برنارد شو وهي مسرحية (تلميذ شيطان):- " كان شو وفياً للأصول الفنية للمسرح، ولم يحاول فيها الدعاية المباشرة مسرحيته الرائعة (تلميذ شيطان). وقراءة هذه المسرحية تتيح للقارئ أن يكتشف القدرة الفنية في البناء المسرحي، ونطل به على آفاق جديد من حيث مضمونها العام. الذي يلتقي مع ميله إلى مناصرة قضايا التحرر الوطني ومكافحة الاستعمار " .(37)

كما نجد التليسي يقدم دراسة فيها شيء من النقد لأعمال هنريك ابسن الكاتب النرويجي، حيث قام بدراسة مسرحيته (الأشباح)، كما قدم دراسة عن الكاتب الفرنسي مارسيل بروست والذي قال فيه:- " القصة عند هذا الكاتب ليست رحلة ممتعة وليست تسلية ولكنها وثيقة نفسية، ومعاناة روحية عميقة .(38) "..

ثم نجد يقدم دراسة الكاتب الروسي دستوفسكي وفي نزعته العدائية لأوروبا حيث قال فيه:- " وقد صور دستوفسكي هذا الشعور في بعض أعماله الأدبية كما عبر عن موقفه من أوربا في بعض انطباعاته عن رحلاته في أوربا، وقد اخذ بعده عن أوربا يزداد مع الأيام حتى وجد قمة تطوره الفني في الأزمات النفسية التي عاناها في منفاه والتي انتهت إلى معاداة كل اتجاه يؤدي إلى تغريب روسيا .(39) "..

من الكاتب الذين كانت لهم دراسات شبه نقدية الكاتب نجم الدين غالب الكيب حيث كانت له عدد من الدراسات الأدبية جاء فيها بعض النقد فخلال عمله في مجلة ليبيا الحديثة خلال صدورها عام 1963م وعمله في مجلة الرواد الأدبية عام 1965م و1966، 1967، 1968م،كانت جل أعماله بها شيء من النقد من تلك الأعمال نذكر مجموعة من الدراسات والمقالات منها " المسرح الليبي بين الماضي والحاضر والمستقبل " فيه كان نقاد مسرحي حيث تطرق إلى عجز المجتمع المعرفي من متابعة نشأة المسرح في ليبيا مما سبب عدم معرفة تاريخه الحقيقي، إضافة إلى انتقاد بعض الوجوه المسرحية التي لم تكن كما في دول أخرى وأشار بنقده بأنها كانت مجموعة من الهواة ليس فيهم قادة بالمعنى الحقيقي

مثل ما كان في مصر مثلاً وأشار بان ذلك سوف يظل إلى مدة طويلة من الزمن وذلك في قوله:- " غير أن المؤرخ الذي يتتبع تاريخ الحركة التي قام بها الهواة على الدوام لا يجد أسماء كثيرة تستوقفه كتلك الأسماء التي لمعت في مصر.. وروسيا.. وايطاليا، وقادت الحركة المسرحية فيها إلى ما هي عليه ألان من تقدم وازدهار، فان مسرحنا الليبي قد كان يفتقر على الدوام إلى قادة يوقفون عليه كل جهودهم، ونعتقد أنه سيظل كذلك مدة طويلة من الزمن " .(40)

يستمر الكيب في نقده وأشار بان المسرح الليبي والعربي عموماً اعتمد على الاقتباس من الغرب وفي ذلك يقول:- " والمسرح الليبي – وشأنه في ذلك شأن المسرح العربي عموماً – قد اعتمد على الاقتباس، أو ما يسمونه (بالتلييب)، في تقديم النصوص المسرحية..." ثم يضيف بأنه كان هناك بعض المحاولات الليبية ولم تكن ذات نجاح فني كبير وفي هذا يقول:- " ولقد وجد إلى جانب ذلك بعض المحاولات للتأليف المباشر ولكنها لم تصب أي نجاح فني يذكر، لان كتاب هذين اللونين لم يكونوا مؤهلين تماماً لوضع أساس فني صحيح لكتابة النص المسرحي أو اقتباسه .(41) "..

عموماً في هذه الدراسة نجد أن الكيب صار ناقداً مسرحياً وقدم نقد شبه علمي فني وقد علل سبب الضعف المسرحي بأنه جاء من الدولة التي لم تهتم به حيث يقول في هذا:- " ولقد كان النشاط المسرحي حتى وقت قريب لا يتمتع بأية حماية من الدولة، ولذلك كانت مسيرته صعبة وشاقة وكثيراً ما تتعثر وترتطم بالمعوقات، ولذلك ليس غريباً أن تظهر فرق ثم تختفي فرق، أو تتجمد أخرى لتكون مجرد اسم ويافطة معلقة على باب.. ولم تكن هناك أيضا الحماية الفنية التي يقوم بها عادة الناقد والكاتب، وهما أن وجدا على صعيد حياتنا الفنية فان مساهمتهما في هذا المجال كانت قليلة الفائدة .(42) "

ثم نجد الكيب يتحدث عن الصحف في ليبيا ولمح إلى بعض الانفتاح والتي حد في بأنه قبل إعلان الدستور التركي وانبثاقه عام 1908م وفسح المجال للصحافة.

في دراسته الأقصوصة في الأدب الليبي نجد الكيب يشير إلى أن القصة القصيرة في ليبيا قد مرت بمرحلتين الأول تبدأ من الاستقلال إلى عام 1957م وأفاد بأنها تميزت بالسطحية الثقافية الفنية وفي هذا يقول منتقداً:- " تميزت المرحلة الأولى مثلاً بسطحية الثقافة الفنية، فنجاح أي عمل قصصي كان يعتمد دائماً على قوة

الأسلوب وطرافة الحدث، والاستغراق في الوصف، وكل ذلك يتم على حساب المضامين .(43) " .

بعد عام 1957م نشطت الحركة الثقافية وبدأت الصحف والجرائد الليبية والعربية تأخذ دورها في نشر الأعمال النقدية وصار عدد من كتاب القصص القصيرة يطلعون على الأخطاء المنقودة وعن قراءة ومناقشة ما كان يكتب أو يترجم من نقد حول النظريات الفنية لأدب القصة الحديث وهذا كله ساهم في نجاح القصة القصيرة .(44) " .

رابعاً: الإشكاليات في النقد في ليبيا

1 -من الإشكاليات هو مجاملة الناقد لأعمال من يطلع عليه وفي هذا يقول نجم الدين الكيب:- "... غير أن الأسوأ من ذلك كله اتصاف ذلك (النقد) الذي واكب الحركة المسرحية بالمجاملة التي كانت ترفع من شأن بعض العروض المسرحية فوق ما تستحقه، الأمر الذي نتج عنه شعور بالرضي لدى البعض عن حاضر المسرح الليبي. وكان بدون شك رضاء مفتعلاً جاءت به المجاملات لا أكثر ولا اقل، وهكذا فان النقد الفني لم يستطيع القيام بمسؤوليته تجاه حماية الأعمال المسرحية التي كانت تقدم بين الفينة والفينة. ومحنة النقد محنة ألمت بالمسرح كما ألمت بالأدب أيضاً. وعليه فقد ظل المسرح كطفل فقد كل أسباب الحماية والرعاية والتوجيه .(45) " .

2 -عدم وجود ثقافة نقدية وانكباب الكثير من الكتاب على الأعمال الدرامية والشعر دون التمحيص والتحليل.

3 -ضعف المؤسسات الحكومية وغير الحكومية التي تعنى بالنشاط الأدب والثقافي والنقدي بسبب عدم تذليلها صعوبات تواجه بعض أنواع الأدب التي أبرزها النقاد في دراساتهم والجمود الذي يحيط بالروابط والنقابات الفنية والأدبية كنقابة المسرحين أو الفنانين والأدباء والكتاب والتي تعتبر المحرك لدفع بالأدب والفن نحو التطور فلم نرى مؤتمرات أو ملتقيات في النقد الأدبي والفني في ليبيا تساهم فيه هذه الروابط والنقابات. ولم نجد منها حتى التحرك من اجل تطوير الأدب والفن والدليل على ذلك وجود مخطط لإنشاء دارين للأوبرا في ليبيا من قبل وزارة الإعلام والثقافة في الستينات لم يتم تنفيذه إلى ألان نهيك عن عدم الاهتمام بالمجال النقدي والتعريف به من خلال وسائلها المختلفة.

4 -عدم وجود كتاب متخصصين بالنقد بوجه عام.

5 -من إشكاليات النقد كذلك هو التركيز على اللغة دون الاهتمام بجوانب أخرى فالعمل الدرامي في اعتقادي لا ينتقد من جانب اللغة فقط بل هناك جوانب أخرى تدخل في النقد كالجانب السياسي والاجتماعي والاقتصادي وعلومها المختلفة.

6 -عدم تدوين ونشر النقد والنقد الآخر في وسائل الإعلام المختلفة بمعنى النقد الذي يطرح داخل المؤتمرات والملتقيات والندوات وورش العمل والأمسيات الثقافية وحتى في مناقشة الرسائل العلمية من ماجستير ودكتوراه.

7 -قلة الملتقيات والندوات والمؤتمرات في مجال نقد الأدبي: وذلك لما للملتقيات والمؤتمرات من اهمية في الرفع من النقد حيث تقول اللجنة العلمية للملتقى الوطني الدولي للادب والنقد في ليبيا في ذلك:- " في سبيل سعيها إلى الرفع من قدر الأدب في ليبيا، وبيان ما له من قيمة، وإبراز ما فيه من إبداع، وتوافقًا مع مبدأ الأهمية للمؤتمرات والندوات والملتقيات الثقافية والأدبية والفكرية كونها داعمة لبناء الإنسان على أسس قويمة ؛ التقت الإرادة بالإرادة، وتعالق الوعي بالوعي من لدن بلدية امساعد والهيئة العامة للثقافة والإعلام بالحكومة المؤقتة فكان الاتفاق على تنظيم الملتقي النقدي الأدبي الأول عن الأدب الليبي ؛ فأعلى الاثنان عزمهما على العمل، والإعلان عن الملتقى الوطني الدولي الأول للأدب والنقد في ليبيا في استدعاء لأفكار الباحثين والنقاد لإعمالها في الأعمال الأدبية الليبية كافة.(46)

8 -عدم وجود وعي ثقافي من مؤسسات المجتمع المدني ذات العلاقة بالأدب والثقافة بمناقشة الإصدارات الجديدة من الأدب.

خامساً: النتائج والتوصيات

على ضوء ما تقدم من الدراسة اتضح بان هناك إشكاليات كثيرة عرقلت النقد في ليبيا أهمها قلة المؤتمرات والملتقيات بشان الأدب والنقد في ليبيا، إضافة إلى قلة النقد الفني وبروز نقد بدون قواعد فنية كالنقد البناء والذي فيه إعطاء وجهة نظر الناقد بدون أسلوب فني، كما كان هناك نقد هدام وهو سلبي والذي يقسم إلى قسمين اعور يركز فيه الناقد على المنتقد وعدم ذكره المزايا وفيه تضخيم للكثير من الأمور ليس فيه فائدة، ام القسم الثاني فهو الأحول وهو يركز على مدح والمجاملة وينسى الأخطاء الجوهرية في المنتقد وذلك لتحقيق مصالح شخصية وكسب رضي المنتقد وقد لاحظنا هذا النوع في اغلب الدراسات التي أجرت عن الكتب التي ألفها والفت للرؤساء والملوك والأمراء

وليبيا منها. ومن خلال تتبع الدراسات والأبحاث في ليبيا لوحظ بروز النقد الانتقامي أو نقد الانتقام خاصة بعد ظهور نظام واختفاء آخر بل رأينا حتى قتل وسجن بعض من انتقدوا حيث قتل كتاب وأدباء وشعراء شعبيين وأكاديميين وشيوخ دين لمجرد النقد .

ووفق ما تقدم من الدراسة فانه يجب أن يكون الناقد ملم بكافة العلوم وليس اللغة العربية أو غيرها فيجب أن تكون لديه معرفة بعلم النفس وفروعه وعلم الاجتماع وفروعه والتاريخ والجغرافيا والهندسة والطب والكيمياء والجيولوجيا وغيرها؛ لأن هذه العلوم قد ترد في عمل أدبي خاصة الدرامي سواء كان رواية أو قصة قصيرة أو مسرحية فمثلاً لا يعقل أن يسمي الكاتب الدرامي أسماء شخصيات عمله لمجتمع ما أسماء لمقومات هوية اجتماعية لمجتمع آخر. فالشخص الذي يمتلك هذه العلوم يستطيع أن يخوض معركة النقد الأدبي؛ لان كل نقده سوف يكون بالحجة والدليل، والدليل أو الحجة طبعاً يأتان من تلك العلوم إضافة الأساليب الفنية والعلمية للنقد. فالتركيز على اللغة وآدابها فقط في النقد في اعتقادي يعد خطأ فالنقد بهذه الطريقة في اعتقادي يعد نقداً جزئياً يختص باللغة وعناصرها. ولكن النقد الكامل يجب أن يشمل كامل النص ومقوماته وكل شيء فيه خاصة في الأعمال الدرامية بأنواعها. هناك أعمال ألان يتطلب أن يكون الناقد فيها ملم بكافة العلوم خاصة التي ترد بالعمل المراد نقده فالرواية عادة تتطلب ناقد مميز له إلمام بالعديد من العلوم والثقافات فلو أخذنا مثلاً رواية فكتر هيجو البوساء وأردى احد الناقد أن ينتقدها في هذه الحالة يتطلب أن يكون ملماً بالكثير من معلومات وخصائص وأماكن وأزمنة، فعليه أن يعرف اللغة التي كتبت بها الرواية والأماكن التي ظهرت في الرواية والزمن الذي تحدث فيه الرواية والأحداث التاريخية داخل الرواية وهوية الشخصيات وهوية المدن والمناطق التي تحركت فيها شخصيات الرواية نهك عن معرفته بعناصر وشروط كتابة الراوية بمعنى أن يكون الناقد له دربة بالعلوم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والجغرافيا والتاريخ بأنواعه والأنثربولوجيا وغيره، في اعتقاد النقد ألان إذا لم يتم حصر العمل المراد نقده وتمحصه من الألف إلى الياء واظهر الأخطاء فيه ليس نقداً كاملاً إنما هو نقد جزئي فقد يكون في اللغة أو شروط وعناصر العمل وهذا في اعتقاد ليس نقد كاملاً فالبحث عن التاريخ أو الهوية أو الجغرافيا أو السياسة لا يهمه شروط وعناصر الرواية أما إذا تم تمحيص الرواية بالكامل ونقد جميع جوانبها فأنها

تكون قد نقدت نقداً كاملاً. قد يتساءل البعض ويقول ما دخل العلوم الأخرى بالنقد كعلم الاجتماع وعلم النفس والتاريخ وغيرها؟

العلوم بأنواعها لها متخصصيها وعادة كاتب العمل يدخل من أجزاء عمله موضوعات ونظريات تعنى بتلك العلوم إضافة إلى سيرة حياة صاحب العمل والتي لتوضيحها تحتاج دربة بعلم الاجتماع وعلم النفس ولهذا نرى ألان هناك مناهج للنقد كثيرة منها التاريخي والنفسي والاجتماعي والتكاملي.

أ- النتائج:

من خلال ما تقدم من الدراسة كانت أهم النتائج والتي تعتبر إشكاليات في النقد في ليبيا الأتي-:

1- إن النقد الأدبي عادة يخرج من نقد عمل أدبي آخر وقد يكون العمل الأدبي نفسه نقد لفرد أو مجتمع.

2- إن التركيز على اللغة وفروعها وأقسامها في نقد الأعمال الدرامية يعد عملاً ناقصاً لان هناك عناصر أخرى من غير اللغة وفروعها وأقسام يتطلب نقدها وتوضيحها.

3- لوحظ التركيز على النقد بدون قواعد فنية في ليبيا .

4- لوحظ بأن النقد في ليبيا صار يعاني من المرض الذي أصاب النقد العربي بعد أن فقد العرب للأندلس حيث صار يلتصق بالمناقشات اللفظية والنظرة الضيقة للأدب والفن لا تتجاوز الشكل النحوي أو الخطأ العروضي وقد كثرت فيه النمنمة اللفظية والتلاعب الشكلي بالجمل والكلمات.

5- إن النقد بأنواعه هو عامل مهم في تطور كافة العلوم فبدون النقد لا يوجد تطور خاصة في العلوم الإنسانية والأعمال الأدبية المختلفة.

6- قلة الملتقيات والمؤتمرات في مجالات النقد خاصة في المجال الأدبي نهيك عن المجالات الأخرى.

7- قلة الدراسات الأدبية النقدية في ليبيا.

8- ضعف مراكز الدراسات والبحوث في ليبيا والتي صارت عبارة عن واجهة لمؤسسها وما قدمته هو عبارة عن نقد بدون قواعد تلعب فيه المجاملة والنميمة للآخر عدو مؤسس المركز.

9- إن النقد هو علم فني تحتاجه كل العلوم فهو قد يستخدم في الأدب وفي السياسية أو الاجتماع أو الاقتصاد أو البيئة أو في الرياضة وغيره.

ب- التوصيات:

وفق ما تقدم من نتائج فان الدراسة توصي الأتي-:

1- ضرورة أن يتم النقد من خلال أنواع النقد الفني الذي يتبع قواعد فنية معينة.

2- ضرورة أن يكون النقد بناء فالنقد البناء هدفه هو التطور الفني للعمل المنقود.

3- النقد يجب أن يكون واضح ويستند على معطيات مسلم بها معروفة محلياً وإقليمياً ودولياً.

4- ضرورة أن يأتي مع النقد حلول ومعالجات للعمل المنتقد.

5- يجب أن يكون الناقد ملم بكل العلوم ويعرف عنها الكثير خاصة الثقافية فيجب أن يكون مثقفاً في مجال الطب ومثقفاً في مجال التاريخ والجغرافيا والهندسة والاجتماع والسياسة والاقتصاد وعلم النفس.

10- ضرورة أن يتم مناقشة الإصدارات الأدبية الجديدة خاصة الليبية من قبل مؤسسات المجتمع المدني ذات العلاقة ونشر ذلك النقاش.

11- يتطلب من الناقد أن يلتزم بالأمانة العلمية وان يأخذ في الاعتبار العمل المنتقد ويتم النقد وفق أسلوب علمي مبني على الحجج والبراهين.

12- ضرورة أن يتم هناك ملتقيات وندوات ومؤتمرات في مجال النقد والأدب ويكون محاورها الأعمال الأدبية الجديدة ونشر المناقشات والدراسات.

هوامش المراجع

1- محمد أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، ترتيب محمود خاطر (القاهرة – مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1976)، ص675.
2- شيرين احمد، " تعريف النقد "، 2018/4/24، https://mawdoo3.com
3- هديل طالب، "أنواع النقد"،2016/1/16، https://mawdoo3.com
4- عبد العظيم رهيف السلطاني، خطاب الآخر خطاب نقد التأليف الأدبي الحديث أنموذجاً، (بنغازي – ليبيا: دار الأصالة والمعاصرة ط1، 2005)، ص، 7.
5- هديل طالب، مرجع سابق .
6- احمد الطويلي، في النقد والأدب الشعبي، (تونس – تونس: دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1984، ص12.
7- حنين معالي، النقد الحديث أصوله واتجاهاته "، 2019/7/31،https://sotor.com
8- المرجع السابق.

9- عبد الحميد محمود المسلوت، الأدب العربي بين الجاهلية والإسلام، (بيروت – لبنان: مؤسسة عبد الحفيظ البساط، ط1، 1973)، ص140.
10 المرجع السابق، ص – ص 314- 352.
11- احمد الطويلي، مرجع سابق، ص 3.
12- "النقد الأدبي"، تاريخ الاسترجاع، 2021/1/20، https://ar.wikipedia.org/wiki
13 - احمد الطويلي، ص4 .
14- عبد العظيم رهيف السلطاني، خطاب الآخر خطاب نقد التأليف الأدبي الحديث أنموذجاً، (بنغازي – ليبيا: دار الأصالة والمعاصرة ط1، 2005)، ص، ص 31، 32 .
15- احمد الطويلي، مرجع سابق، ص4 .
16- المرجع السابق، ص، ص 4، 5.
17- المرجع السابق، ص10 .
18- المرجع السابق، ص11 .
19- سيد حامد النساج، بحوث ودراسات أدبية، (القاهرة – مصر: دار المعارف، يونيو 1978)، ص11.
20- المرجع السابق، ص، ص 33، 34.
21- صادق النيهوم، القرود، (بنغازي ليبيا: منشورات دار الحقيقة للصحافة والطباعة والنشر)، ص 7 .
22- المرجع السابق، ص11.
23- المرجع السابق، ص15.
24- الملتقى الوطني الدولي الأول للأدب والنقد في ليبيا، طبرق – ليبيا 6-8/أغسطس 2019.
25- أمين مازن، القصة في أدب عبد الله القويري، (طرابلس – ليبيا: المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ط1، 1983م)، ص15.
26- المرجع السابق، ص16 .
27- المرجع السابق، ص19.
28- المرجع السابق،ص23.
29- المرجع السابق ص34.
30- المرجع السابق، ص35.
31- المرجع السابق، ص36.
32- المرجع السابق ص37.
33- خليفة محمد التليسي، كراسات أدبية، (تونس – ليبيا: الدار العربية للكتاب، 1975)، ص 5.
34- المرجع السابق، ص11.
35- المرجع السابق، ص12.
36- المرجع السابق، ص64.
37- المرجع السابق، ص، ص 100، 101.
38- المرجع السابق، ص 149.
39- المرجع السابق، ص174

40- نجم الدين غالب الكيب، دراسات في الأدب والفن، (بنغازي – ليبيا: منشورات دار الأندلس، ط1، 1968)، ص11.
41- المرجع السابق، ص12.
42- المرجع السابق، ص14.
43- المرجع السابق، ص60.
44- المرجع السابق،ص61.
45- المرجع السابق، ص15.
46- الملتقى الوطني الدولي الأول للأدب والنقد في ليبيا، مرجع سابق.

غياب النقد في الأدب الليبي..

قصص خليفة التكبالي نموذجا

ابتسام صفر

يتحرك النقد الأدبي بعد خروج النص إلى القراء، وانتشار العمل الأدبي في الصحف والمجلات والكتب المتعددة، ويأتي النقد في التقديم للمسات الجمالية والدلالية للعمل الأدبي بأشكاله المختلفة كالشعر والقصة القصيرة والرواية والمقالة وغيرها، ودور النقد هو التقييم للعمل الأدبي أو إضاءة معالمه الأدبية التي غابت عن المتلقي، (فالكتابة أدب قوامه الخيال، والنقد قوامه المعرفة، وهو أكثر مظاهره الجدية لا يمكن أن يظل إلا ما هو عليه، أي تقديم تعليق على عمل أدبي ولكن بحساسة مرهفة تسعى إلى إبراز الأسرار الجمالية، والحقائق المخبأة التي يحملها النص الأدبي للقراء المفتقرين إلى من ينير لهم السبيل، ويسلك بهم الطريق)، للنقد خصائص كثيرة للأديب منها: إثراء العمل الأدبي بين القراء، تعدد الرؤية النقدية في العمل الواحد، استفادة الآخرين من تجربة الأديب، والابتعاد عن النقد يصبح العمل الأدبي محصوراً بين القراء، ومهملاً مع الزمن بين الأجيال، ومتأخراً عن أقرانه من الأدباء، وهذا ما حدث في التراث الأدبي بليبيا، فهناك أعمال أدبية رائعة غابت عن النقد، والمقاربات النقدية، فظلت في المكتبات سنوات طويلة دون الاهتمام بدراستها، وجمع محتوياتها، وتأريخها، وأصبحت الكتابة الأدبية القديمة منقطعة عن الكتابة الجديدة، وكادت أن تختفي ملامحها، أو تأصيل تراثها، وبالرغم من وجود بعض الأقلام المثابرة والمتابعة في النقد ظهرت محدودة العدد، تلوح بالنقد وأهميته في الكتابة الأدبية، وتقدم النقد على أشكال مختلفة كتعليق على القصيدة أو القصة والرواية، أو كنقد انطباعي بعيد عن المنهجية النقدية، والأسماء النقدية التي بدأت في النقد قليلة العدد بالقياس إلى كثرة العمل الأدبي وتنوعه، وتعدد فنونه الإبداعية.

وهذه الظاهرة غياب النقد في الأدب الليبي، دفعتني باختيار خليفة التكبالي كنموذج في غياب النقد لأعماله القصصية، وكان موضوع رسالتي الماجيستير في سنة 2005، وهي بعنوان: القصة القصيرة عند خليفة التكبالي، ولشعوري بأهمية النقد في الأدب الليبي، اخترت أحد كُتّاب القصة الليبية، رغبة مني في تقديم دراسة وافية لأعماله القصصية، وذلك لعدة أسباب :

1 -غزارة إنتاجه القصصي إذا ما قيس بالزمن الذي عاشه من عمره، فعمر التكبالي الأدبي لا يزيد عن ثماني سنوات كتب خلالها ما يزيد عن أربعين قصة قصيرة متميزة متنوعة.

2 -فقدان بعض القصص التي كتبها التكبالي، فهناك قصص غير موجودة في الأعمال الكاملة، وقمت بالبحث عنها، وقد عثرت على خمس قصص موزعة على الجرائد والمجلات، وهي قصص عم كركوبة، قصة لو أنه يحدث، وقصة الظلم، وقصة العطاء المقهور، وورقة طلاق، وهذا العمل يعد الأول من نوعه الذي جمع أعمال التكبالي.

3 -قلة الدراسات المتصلة بأعمال التكبالي من الجانب الموضوعي والفني، ووجود جوانب فنية متعددة في حاجة إلى دراسة لإبرازها في إطار النقد البناء الذي يساهم في إثراء العمل القصصي، وتساعد في الحفاظ على التراث القصصي الليبي، وفهم مرحلة التجربة التي خاضها القاص في زمنه، ودراسة الأبعاد الفنية، والإبداعات الأدبية التي وصل إليها الأديب، وكما قال المرحوم خليفة حسين مصطفى: (عندما يحين الوقت لكتابة تاريخ وتطور القصة الليبية، فإن قصص وحياة خليفة التكبالي سوف تحتل بلا جدال صفحات كثيرة وخصبة، وتولد في ثنايا أدبه وجهات نظر عديدة، وتفيض الآراء وتتشعب، ولكن التكبالي سوف يبقى فوق كل ذلك فناناً مبدعاً أعطى بغزارة)، ولقد استوقفتني هذه العبارة كثيراً، وكانت من بين المنطلقات لدراستي.

أقدم عرضا نقديا موجزا للدراسات والجهود السابقة في دراسة أعمال التكبالي القصصية.

اهتم العديد من الكتاب والنقاد بدراسة أعمال التكبالي القصصية، وأبدوا آراءهم وملاحظاتهم القيمة لتلك الأعمال القصصية، والرفع من شأن النقد القصصي في ليبيا، وهي الآتي :

-سليمان كشلاف: قدم سليمان كشلاف دراسات إبداعية حول موضوع التكبالي في عدة كتب منها كتابات ليبية، تحدث

سليمان كشلاف عن الصورة الاجتماعية في قصص التكبالي، وطرح قضية الالتزام في قصصه، وحسن أدائه، وقد أظهر الكاتب سليمان سمة الالتزام في قصة وجه الجريمة بقوله: (كانت خطوات التكبالي في مجال القصة خطوات واثقة مليئة بالجرأة في اختيار الموضوعات الحساسة، ومحاولة معالجتها، والالتزام عند خليفة يظهر كأوضح ما يكون في وجه الجريمة)ص: 32، فهو تحدث عن قصص التكبالي بصفة عامة دون إخضاع النص القصصي إلى التحليل وفق القواعد الفنية.

-سليمان كشلاف في كتابه دراسات في القصة القصيرة الليبية، خصص جانب كبير من كتابه لدراسة موضوعية شاملة لقصص التكبالي، بعنوان: خليفة التكبالي بين الوجه والقناع، وطرح عدة أفكار إبداعية منها، المفهوم الاجتماعي واستدل بقصة الإصبع المجروح، وقصة الغرور، وقصة سر ما حدث، وأبرز النواحي الفنية في قصص التكبالي، فتضمنت دراسته الحوار والحبكة والشخصيات وبشكل عام كقول: (نجد أن خليفة التكبالي بدأ يتخلص من الحشو الكلامي في السرد، ويمتلك لغة سردية جميلة كما نلمس الحوار الداخلي)، ص: 20.

-سليمان كشلاف، وكتابه الحب/ الموت.

-أشار سليمان كشلاف إلى التكبالي، ورأى أنه رصد ظاهرة الحب في الأدب الليبي، والبحث عن الحب خارج بلده، وعدّ سليمان كشلاف أن التكبالي أبرز ظاهرة الحب في قصصه بقوله: (رصد المرحوم خليفة هذه الظاهرة من قبل سلوك المواطن الليبي في البحث عن الحب خارج ليبيا لكنه أعطاها معادلاً آخر يمثل في تصوير المواطن العربي) ص: 15.

-فوزي البشتي وكتابه: المضمون الثوري في القصة الليبية القصيرة .

اعتمد الكاتب فوزي البشتي على مجموعة تمرد في دراسته لقصص التكبالي، ويتميز تحليله لقصص التكبالي بالربط بين مجموعة تمرد، فقد اعتبر مجموعة تمرد تمهيد لقصة بذور ضائعة، وحكاية كذبة، وكذلك ربط العادات والتقاليد بقصة الإصبع المجروح، ومشاعر هرمة، والفقيه، كقوله: (أما في حكاية كذبة فهي ليست إلا استمرار لنفس الخط السابق الذي بدأه المرحوم التكبالي في تمرد والبذور الضائعة مشكلة الطلاق في الأسرة وأزمة انهيار البناء الأسري) ص: 293-298،ولذلك لم نجد دراسة فنية نقدية لهذه القصص، وإذا وجدت فإنها بإيجاز كقوله: (إن هذه القصة مهزوزة فنياً، وهي

في النهاية ليست سوى تقرير بالواقعة)ص: 302.

-أمين مازن، وكتابه كلام في القصة.

يعد أمين مازن من أروع من قدم في كتابة وتحليل قصص التكبالي، فقد قدم للقراء والباحثين التجربة القصصية عند التكبالي، وأفرد له أربعة فصول تضمنت :

الفن القصصي في أدب التكبالي

الطفولة في أدب التكبالي

القدرية في أدب التكبالي.

وأشار أمين مازن إلى القصص التي لم تنشر في أعمال التكبالي منها قصة عم كركوبة، وقد أفرد فصلاً في دراسة الحوار في قصص التكبالي.

-محسن يوسف، وكتابه القصة في الوطن العربي.

تحدث الكاتب عن القصة في الوطن العربي، وكانت دراسة الأدب الليبي جزءاً من دراسته، فتكلم عن رواد القصة الليبية بصفة عامة، أما عن قصص التكبالي فقد درسها من جانب اللهجة العامية ودورها في قصصه.

-صالح أبو أصبع، قراءات في الأدب، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع.

استعرض الناقد لمجموعة تمرد بالدراسة والتحليل ولكن بإيجاز، واهتم بالأبعاد الاجتماعية في قصة الإصبع المجروح، وقصة يقظة، وحكاية كذبة، وأظهر القصص التي تفقد السمات الفنية كقصة البذور الضائعة ثم وضح أنها تصلح لرواية كقوله: (في قصة البذور الضائعة تقابلنا قصة تفقد السمات الفنية للقصة القصيرة، وهي تصلح للرواية، ويمكننا القول بأنها جاءت كتلخيص لقصة طويلة)

هذه آراء أغلب الكتاب والنقاد حول موضوع أعمال التكبالي القصصية مما يدل على أهمية دراسته، وإعادة النظر في قصصه لطرح الآراء، واستخلاص الدراسة النقدية المتنوعة في التقديم لقصصه، وساهمت دراساتهم الانطباعية والمنهجية في قراءة للقصص خليفة التكبالي، وشكلت مرحلة تاريخية في النقد القصصي .

إن النقد في الأعمال الكاملة وغير الكاملة للأديب خليفة التكبالي تصور مرحلة اجتماعية هامة في التاريخ الليبي؛ حيث قدم الكاتب العديد من القضايا الاجتماعية المؤثرة في زمنه، سأذكر منها: الطفولة،

المراهقة، والفراغ والبطالة، الزواج، وكل ذلك كان مفصلاً في دراستي العلمية السابق ذكرها، وسأختار للقراء العادات والتقاليد وهي الآتي :

العادات والتقاليد في قصص التكبالي:

لكل مجتمع عاداته وتقاليده المتوارثة جيلاً بعد جيل، حيث يتأثر الأفراد بهذه العادات والتقاليد تأثراً ملحوظاً لالتصاقها بالبيئة والمحيط الاجتماعيين، وتقوم العادات والتقاليد بدور مهم داخل مجتمعنا، فهي تعمل على تماسك الأفراد الذين يبدون اعتزازاً بها، والتي تحمل أشياء إيجابية موروثة عن السلف، وتحمي الأصول التي انبنى عليها المجتمع، وتجعل أفراده حريصين على المحافظة عليها، كما تحمل أشياء سلبية موروثة، فتعود سلباً على المجتمع، وداخل المجتمع الليبي (هناك عادات وتقاليد وأعراف غير مكتوبة وغير محدودة، تخضع لها الأسر الليبية يتوارثها الخلف عن السلف، وتخضع للتبديل والتغيير حسب الظروف الاجتماعية المحيطة بها)، وللمجتمع الليبي عاداته وتقاليده المتمثلة في المناسبات الدينية والافراح، وما تتطلبه من خصوصيات في المأكل والمشرب والملبس، مما أصبح متعارفاً عليه، وما يهمنا من هذا الجانب هو التقاط القاص بعضاً من هذه العادات والتقاليد محاولاً عرضها في مضامين قصصه، ونقده جزءا منها كما ورد في قصة (الإصبع المجروح)، حيث يروي مضمونها عن شاب يدعى "أحمد" يريد الزواج، ولكن العادات والتقاليد المتعارف عليها تجعله، يتحمل تكاليف باهظة لشراء مستلزمات الفرح، فيطر الى ان يستدين من العم "صالح" صاحب الدكان، فيقول احمد: (سبعة أيام بلياليها.. والفرح قائم.. والناس والأقارب والأبعاد والأصدقاء والمعارف.. يتوالون على البيت المفتوح كبيوت المرشحين للانتخابات.. يأكلون ويبعثرون.. والصفحات البيضاء في دفتر عم صالح تسود كل.. يوم وكل ساعة.. وكل دقيقة.. وانا مفلس.. مفلس تماماً انفقت كل ما عندي وما استدنته في (البيان) و(القفه).. كسوة صهري.. وحكايات طويلة)، ان افراح العرس الليبي تبقى لمدة أسبوع، و(تبدأ حفلات الزفاف في معظم المناطق يوم الاثنين، حيث تشتري اسرة الشاب مجموعة من الهدايا، وتتكون من ملابس وعطور، ويكون معها في الغالب خروف او اكثر، ويستمر الاحتفال طوال اليوم) حتى يوم الخميس الذي يسمى بليلة الدُخلة، واستعرض التكبالي طريقة الاحتفال في قصته التي يرصد فيها وقائع العرس الليبي حتى تحول مضمون الى ما يمكن ان يكون واقعيا حرفيا، حيث تحدث عن العادات

والتقاليد التي يسلكها الرجال والنساء في هذه الليلة مبيناً تأثر العريس وارتباكه، وازدحام الناس من حوله، مما أدى الى قلقه، حيث يقول احمد تحلق الجمع حولي وقبلني بعضهم في جبيني العرق، ثم اخذ احدهم يردد كلمات.. والاخرون يهتفون بما يقوله في صخب وضجيج، واحسست بضربة مؤلمة في ظهري دفعت على إثرها اجري شاردا لتوقظني قلة ما كسرت تحت رجلي.. تعالت زغاريط النساء اللاتي كن يفترشن ساحة المنزل)، أراد الاديب القول من وراء النص السابق ان هذه العادات التي يمارسها المجتمع في ليلة الزفاف لا داعي لها، وانها تسبب ارباكاً واضحا في نفس العريس .

قدم الاديب وجهة نظر أخرى في قصة (انقدملك اختي سعاد)، حيث أعجب فتحي بسعاد وأرادها زوجة له، ولكن بطريقة أخرى مغايرة لما تعارف عليه المجتمع، وكانت سعاد توافقه الرأي في بادئ الأمر ثم صارحت أخاها بالموضوع، فوافق شرط ان يتعرف على فتحي ويتحدث معه، وقد جرى بينهما الحوار الاتي:

-لو كان كنت انت في مكاني ايش كنت تفعل: مش نفس الشي.. أعنى ان المسالة مسالة تقاليد

-ولكن على كل حال متعتقدش انني متحرر للنهاية او منحل.. لا.. انا مش من هذا الصنف.. انا أقف في النصف.. التقاليد.. لازم نحترم.. انا أيضا غير راضي بها وإنها فعلا صعبة

يطرح الأديب وجهة نظر أخرى مخالفة للعادات والتقاليد المألوفة التي تتعلق بطريقة الخطبة، بأن تبدأ بالتعارف بين الخاطبين، والتفاهم فيما بينهما في ظل علم الأسرة، وينطلق في طرح مفهومه الاجتماعي من الخطبة ثم الزواج دون احداث أي تكاليف مرهقة للعريس أو العروس، حيث تذهب العروس مع أحد أفراد عائلتها الى بيت العريس كما حدث في النص الاتي :

(-يا عمي فتحي في راجل ومرا يبوك برا

-راجل ومرا يبوني اني؟

-اهو خش يا عمي

وفتحي مندهش مضطرب يذهب إلى الباب يستطلع الخبر، وأمه لا تقل عنه دهشة، وإذا من يقول متضاحكا

-أهلا فتحي: انقدملك اختي سعاد)

أراد التكبالي أن يقدم لمجتمعه بساطة الزواج وسهولته دون التقيد بالعادات والتقاليد، بل أرى أنه أراد إلغاء عادات الفرح من جميع جوانبها المعروفة، ولكن المجتمع لا يتقبل هذه الاقتراحات دفعة واحدة، وإنما يحتاج الأمر إلى أزمنة متتالية لكي يخفف المجتمع من هذه العادات والتقاليد، والسبب لأنها (تلعب دوراً خطيراً في مراحل تكوين الأسرة الليبية، ولها سيطرة تفوق سيطرة الدين والقانون، وكل ما تعانيه الأسرة ناتج عن هذا الوضع الخاطئ) الذي يقع الكثير من الناس فيه.

ومن العادات والتقاليد الأخرى التي عرضها التكبالي في قصصه عادة شرب الشاي، وهي عادة ألفها الناس فاعتادوا على تناوله في أوقات مختلفة سواء أكان في المجتمع العربي عموماً أم في المجتمع الليبي خصوصاً، وهذه العادة القديمة لها مزايا منها أن الشاي يجمع أفراد العائلات، ويدور بينهم حوار في عدة موضوعات، وكذلك يقدم الشاي للضيوف من قبيل إكرامهم، والتكبالي في تناوله لهذا الموضوع لا يقف ضد شرب الشاي، وإنما يُظهر بعض أثاره الاجتماعية، وينقد طريقة تحضيره، فقد اعتاد المجتمع الليبي على تناول الشاي في الفترة الصباحية والمسائية، حيث تجهز الأم عدة الشاي التي تسمى العالة، و(يتم طبخ الشاي في سخان، ويسمى براد، ثم يوزع في أكواب صغيرة تسمى الواحدة منها طاسة، وتوضع على طبق يسمى صفرة، ويتم طبخه على جمر، أما الفحم المستعمل يسمى بياضاً، ويوضع السكر في صفيحة، وتخصص أخرى للشاي)، وهذه العدة أبرزها القاص في قصة عم كركوبة، حيث اجتمعت العائلة في الصباح لتناول الشاي، فيقول في ذلك: (فبمجرد أن أغتسل الجميع حتى أشعلت الأم الكانون، وجلبت عالة الشاي، وجلست لتعد الفطور) تجتمع الأسرة لتناول الشاي، وهذا التجمع يزيد من ترابطها، ومعرفة أحوال أفرادها، وفي قصة حكاية كذبة يشير التكبالي أن الأم تعد الشاي بواسطة العدة الخاصة به فيقول: (كانت أمي جالسة في وسط الدار، تأخذ مكاناً كبيراً في جلستها بجسمها السمين الضخم، وعدة الشاي التي كانت تطرحها وتبعثرها أمامها بغير نظام)، وللشاي أهمية كبيرة داخل المجتمع الليبي في تلك الفترة وما بعدها، والقاص يكرر هذه الأهمية الاجتماعية ليوضح تمسك الأسر الليبية بهذه العادة، وإن الأسر تميل إلى التحدث كثيراً أثناء وجود عدة الشاي، والاستغراق مدة طويلة لإعداده مما يهيئ جلوس الأهل، حيث (يقدم الشاي لثلاث مرات في الجلسة الواحدة، وتستغرق تلك العملية حوالي ساعة ونصف الساعة يدور خلالها الحديث عن البنين والبنات، ترى

أن تلك الأسرة متراضية منسجمة متفقة)، وبالرغم من أن القاص أبرز الآثار الإيجابية لهذه نجده في قصة انقدملك أختي سعاد، ينتقد كيفية تحضير الشاي، ويبين ذلك من خلال الحوار الآتي بين فتحي وعلي:

(-وشن رأيك يا علي.. في عادة الشاهي.. هاذي..

-والله.. عادة الشاهي مشكلة اجتماعية. بالنسبة لينا.

-فعلاً.. فأنا أرى أنه ممكن للإنسان أن يشرب الشاي.. كوب من الشاي الخفيف.. أما الشاي الأسود...

-يا ريت هذا هو الفرق.. ولكن المشكلة أعمق.. المشكلة تتعلق بالتقاليد والعادات، بتمضية الوقت فيما لا يعني.. وهكذا قرر إلغاء الشاي)

من الحوار السابق يتبين لنا أن التكبالي يرفض الطريقة التي يتم بها إعداد الشاي، وهي الغليان المستمر حتى يسود لونه ثم يقدم للأفراد، فهو يضع أمامنا الأضرار الصحية التي تلحق بالشخص من إعداد الشاي بهذه الطريقة غير الصحيحة التي قد ينتج عنها أمراض جسدية، حيث (يخرج ما فيه من مواد ضارة تضعف الجسم، ويضاعف من مرارته التي كثيراً ما نلجأ لتخفيفها بالإكثار من السكر، ومعنى ذلك أنه لا يتناول وجباته اليومية كاملة، فتسوء تغذيته، وتضعف بنيته، وبالتالي يتعرض إلى أمراض سوء التغذية المختلفة)، ولذلك فالشاي الخفيف لا يسبب ضرراً كالشاي الأسود، بل تعلوه رغوة بيضاء لكي يفتح شهية الفرد لحسن منظره، وفي سبيل المحافظة على هذا الشكل يقل الاهتمام بأضراره الصحية.

إن وجهة نظر القاص سديدة في هذا الشأن، وهذا التلميح يدل على فطنته في طريقة رصده هذه العادة من جانب، وإرشاد أفراد مجتمعه لخطورة ما يشربون من جانب آخر، وكذلك أشار إلى أن عادة شرب الشاي يومياً مرات عديدة يمكن أن تؤدي إلى تكاسل بعض أفراد المجتمع عن العمل، وتمضية الوقت دون أن يعود إليهم بالفائدة، كما حدث في قصة الفقيه، حيث تذهب النسوة إلى الفقي لتستفتيه في أمورهن الاجتماعية، فيقول الكاتب عنه: (فلا زبائن ولا يحزنون.. كل يوم قضاه إما جالساً أو متسكعاً يشرب الشاي ويبعثر نقوده، دون أن يمن الله عليه بزبونة يستخلص منها على الأقل مصروفاً يومه هذا)، فشعور الفقيه بالوحدة والفراغ يجد في شرب الشاي وسيلة لقتل الوقت، والقاص أراد التنبيه إلى ما تسببه

هذه العادة من ضياع الوقت، والقعود عن السعي وراء الرزق والعمل الجاد.

اهتم التكبالي ببعض العادات والتقاليد، وأبرز ميزاتها ومساوئها تارة أخرى، (واهتمام الكاتب بهذه الشذرات المتفرقة يدل على موقف نفسي مأزوم يدفعه إلى انتقائها من بين آلاف المثيرات الأخرى)، وهذه العادات والتقاليد المتوارثة منذ زمن قديم ليست مرفوضة كلياً، بل هناك عادات وتقاليد لا زالت موجودة حتى وقتنا هذا، ونعتز بأصالتها وقيمها، وهناك عادات وتقاليد اضطربت منها حالة المجتمع .

وخلاصة القول نستنتج أن النقد قدم أهداف القاص، وأبعاده الاجتماعية، وعبر عن أفكاره وطموحاته بدراسة النص الذي يكشف خطوات القاص في الكتابة، وكذلك كان النقد نبراساً للأجيال القادمة في التعرف على التقاليد والعادات الاجتماعية، والأدباء الذين كتبوا عنها، وهو حلقة التواصل بين القاص والناقد وسلسلة الأجيال القادمة في رؤية التراث الأدبي الليبي .

-الطفولة في قصص التكبالي :

إن الطفولة عند التكبالي تعني الكثير لديه، فقد استعرض في محتوى قصصه حاجة الطفل إلى والديه، والاستقرار العائلي الذي يضم الأسرة التي تشكل العمود الأساسي في بناء الطفل، وكان القاص ماهراً في رصد مشاكل الطفل والعقبات التي تمر بمراحل عمره، وكانت المضامين القصصية في خدمة القاص عند عرضه لهذه القضية.

1 -الطفل والأم:

إن حياة الطفل مرتبطة بأمه ارتباطاً خاصة في المراحل الأولى من عمره التي يحتاج فيها دائماً إلى الطعام والشراب، وتتعدد المراحل ومتطلباتها بتعدد سنوات عمره، وما يحتاجه من اهتمام بالغ في العطف والحنان، وتعد قصة (حكاية كذبة) من القصص التي تحمل مضموناً مهماً يتمثل في علاقة الطفل بأمه وتأثره بسلوكها، ويدور محور القصة حول زعم الأم بوجود ذخيرة داخل المنزل، فاتفقت مع ابنها الأكبر بأن تفتش عن الذخيرة المليئة بالنقود ثم تأخذها دون أن يعلم زوجها الغائب عن المنزل، بينما الطفل الذي لم يتجاوز الثامنة من عمره كان يلتقط الحوار الدائر بين أمه وأخيه، فخافت الأم أن يخرج هذا الكلام من ابنها الجالس المترقب للحديث الذي يدور بينهما: (-غير راهو المسحون هذا يطلع الكلام. حيه عليك حيه. كان الكلام موجها لي، وأنا ملقي فوق السرير أتتبع محادثتهما متوقد الخيال

مبهور الأنفاس، وأشارت أمي إلي بيدها مهددة – والله. والله اطلع الدوة ما نقتلوك كان قتل)، من الواضح أن سلوك الأم مع ابنها غير سليم، وذلك بإهمالها مشاركة الطفل في الحوار ثم تهديده وتخويفه وتوبيخه، وهذا السلوك ترتب عنه مشاكل أخرى في نفسية الطفل، والكاتب ينقلنا خطوة بعد خطوة داخل مضمون القصة موضحاً أثر سلوك الأم، وسوء معاملتها للطفل مما يشعر بأنه غير مرغوب في حضوره، والنتيجة وراء المسلك السلبي المتبع من قبل الأم جعل الطفل يختلق كذبة تستقطب انتباه أمه وأخيه، فدر بينهما الآتي: (قلت.. بروا.. بروا.. أني حصلت ذخيرة خير من ذخيرتكم ألف مرة، قلت هذا لمجرد الممازحة، ولمدارة إحساسي بالضيق، والتنفيس من الغيرة، التي كنت أحس بها، وهما يتحدثان وحدهما ولا يشركاني في تدبيرهما.. بل ويهدداني كأني عدو لهما)، تظهر آراء الكاتب في إضاءة الجوانب السلبية لهذا النوع من التربية الذي يقوم على سوء معاملة الأم لابنها، وهذا الطفل تعمد الكذب كي يشد انتباه أمه لتهتم به، ولكن الأم تجهل الوسائل التربوية الهادئة التي تؤدي إلى إصلاح أبنائها، وهذا بطبيعته يؤدي إلى تأثره بسلوك أمه من جانب، (ويوفر فرص تعرض الطفل لهزات، وتمزقات تهدد حاضره ومستقبله العاطفي)، ومن جانب آخر محاولة الطفل لفت انتباه الكبار تعد من الأمور الهامة خاصة إذا كان المخصوص والدته، وفي ذلك يعلق الكاتب فوزي البشتي عن مضمون هذه القصة بقوله: (يفتعل المشاكل حتى يثير الانتباه، يتحايل ويكذب، ويختلق أشياء وهمية لا وجود لها من أجل أن يغتصب ابتسامة حنان، أو نظرة صادقة يلتقي بها في عيني أمه، وينجح الطفل في الحصول على كل أمانيه، ويحظى بلحظات سعادة مؤقتة بسبب كذبة طفولية تنطلي على الجميع؛ لأنها جاءت تعبيراً عن الأطماع التي تملأ الكبار)، ولا تتوقف المشكلة عند هذا الحد، بل يغوص التكبالي في تصوير سلوك الأم مع ابنها الذي تدعو عليه وتوبخه.

2 -الطفل والأب :

يتعرف الطفل على أبيه في مرحلة متأخرة من عمره، و(هذا التأخير لا يعني مطلقاً أن دخوله يكون ثانوياً بل يمكن أن نقول عنه إنه يدخل عالم الطفل بقوة، وبقوة شديدة يكون لها تأثيرها العميق على علاقة الطفل بالأب)، وهذا الارتباط الوجداني والغريزي في نفس الطفل يتطلب من الأب اهتماماً خاصاً، ونرى أن يتركز الاهتمام بالطفل على الجانب التربوي والمادي، فالجنب التربوي يتطلب الرعاية

والحب والعطف، وتربيته بما يتلاءم مع العديد من الأمور والمفاهيم الاجتماعية التي تناسبه، وكذلك اهتمام الأب بالجانب المادي يوفر الراحة للطفل، ويشبع حاجته من الطعام والشراب، كما أن تقديم الهدايا للطفل يُشعره بالفرحة والسعادة تجاه والديه، ويملأ الفراغ في نفسه، ويصبح الأب مهماً في نظر ابنه، ومثله الأعلى في تصرفاته وسلوكه، ولا أقصد تقديم المال في كل الأوقات، وإنما أقصد الاهتمام بحاجات الطفل ومستلزماته، ومرحلة الطفولة شغلت الأديب الراحل خليفة التكبالي، فهيأ لها مساحة واسعة في قصصه، حيث تشير مضامينها إلى المشاكل الاجتماعية الناتجة عن إهمال الأب لهذه العلاقة مع ابنه من جانب، واتباع التربية العقيمة التي تعطل نموه من جانب آخر.

في قصة (كان يعرفه) التي يدور مضمونها حول طفل يريد الذهاب إلى السينما ولا يملك المال، فاضطر إلى أن يذهب لوالده، (ولم يلبث والده أن التفت فرآه.. واقفاً يخض الحائط بأظافره كأنه ينتقم منه.. صرخ فيه (شن فيه.. تعالي هنى)، وفزع الصبي وأراد أن يهرب.. ولكن (تعالي هنى)، الآمرة المتغطرسة.. جرته بقوة.. همس الصبي غير متمالك لآمال قلبه المتعطش..

(-أني.. نبي عشرة قروش..

شن تدير بيها؟

-نمشي مع خوي للسينما..

-السينما! امشي ياللا روح..لازمك غير السينما)

نلمس من الموقف السابق خوف الصبي من والده، وطريقته في اتباع السخط والتوبيخ لابنه، وحواره العقيم الذي ينتج عنه مساوئ سلبية في نفس الابن، وفي رد فعله لهذا الموقف.

وفي قصة الفقيه يوجه الكاتب نقداً اجتماعياً وتربوياً يتمثل في حرمان الأب ابنه من الإحساس بالطفولة، وإرغامه على العمل منذ الصغر ظناً منه أن العمل سيشكل شخصيته الجادة، حيث نجد (أحمد) الرجل الكادح الذي يعمل ليل نهار لأجل أسرته يذم حياته، ويرثي أيام طفولته التي ضاعت في الكد والجد مع أبيه، فيقول الكاتب عنه: (كانت حياته كلها تعباً..منذ أن جاء إلى هذه..لا يذكر طفولته..لم تكن له طفولة..كان صغيراً لا يعي.زكان يشتغل دائماً ويكدح مع أبيه أولاً ثم مع الآخرين..كان أبوه يستولي على نقوده في مبدأ الأمر..ثم أصبحت الدنيا هي التي تفعل ذلك)، إن العديد من الآباء

يخطئون حين يرغمون أطفالهم على العمل، مما ينتج عنه وهن العلاقة بين الأب وأبنائه، وسرعان ما يصيبهم الملل والقلق من العمل، والكاتب حين أشار لهذه الأمور يُظهر تعصب أولياء الأمور لسلوك تربوي خاطئ، وإن ذلك لا يؤدي إلى التطور الاجتماعي داخل المجتمع ؛ لأن (الفرد يكتسب ضميره من علاقته بأبيه، ويمثل الأب الصورة الأولى للسلطة في مراحل تطور الفرد، وينمو الشعور بالولاء للجماعة حتى يدرك الفرد أهمية القانون في تقعيد فكرة الولاء)، وطريقة تطبيقها، والملاحظ أن التكبالي أدرك المشاكل الاجتماعية المحيطة بالمجتمع، ورصد بعض المخاطر التي تصيب الأسرة والطفل والمجتمع، ومزج تلك الظاهرة في قالب قصص لتشويق قُرَّائه وإرشادهم.

إن قصص التكبالي مادة خصبة للنقد والنقاد، وهي شاهدة على التاريخ الاجتماعي الليبي في مختلف صوره وأشكاله، وكذلك صورت معالم بارزة في الشكل الفني، وحبذا الاهتمام للأدب الليبي بصفة عامة الذي يشكل مرحلة زمنية هامة في عالم الكتابة القصصية، ولأدب التكبالي بصفة خاصة لأنه يشكل مرحلة التحول في المضامين القصصية لتلك المرحلة الزمنية، وكذلك النظر للتراث القصصي نظرة الدراسة والقراءة النقدية المتعددة التي تربط بين الأجيال الماضية والحاضرة .

المصادر والمراجع:

1 -خليفة التكبالي. الأعمال الكاملة. ليبيا- تونس.الدر العربية للكتاب. لاط. 1976م.
2 -خليفة التكبالي. قصة عم كركوبة. مجلة الإذاعة. 1966م. (غير منشورة في الأعمال الكاملة.
3 -خليفة حسين مصطفى. ذاكرة الكلمات. العدد: 11. منشورات الكتاب والتوزيع. 1980م.
4 -سليمان كشلاف. كتابات ليبية. طرابلس: المنشأة العامة للنشر والتوزيع. ط: 2. 1982م .
5 -سليمان كشلاف. دراسات في القصة الليبية القصيرة. العدد: 18. المنشأة العامة للنشر والتوزيع. ط: 3.1985م .
6 -سليمان كشلاف. الحب / الموت رجل وامرأة. العدد: 76. طرابلس: المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان. ط: 1. 1984م .
7 -أحمد الفنيش. المجتمع الليبي ومشكلاته. طرابلس. دار مكتبة النور. بدون طبعة.بدون تاريخ .
8 -المبروك الدريدي. من عاداتنا وتقاليدنا. وزارة الإعلام والثقافة. بدون طبعة. 1974م .
9 -مبارك ربيع. عواطف الطفل. طرابلس- تونس: الدار العربية للكتاب. بدون طبعة. 1984م .

10 -فوزي البشتي. المضمون الثوري في القصة الليبية. العدد: 108.المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان.بدون طبعة. 186م .
11 -فؤاد السيد. الأسس النفسية للنمو.مصر. دار التأليف. الطبعة الثانية. 1968م .
12 -لطرشي مرزاقة. النقد ونقد النقد عند عبد الملك مرتاض. رسالة ماجيستير. الجزائر.2014، 2015 .

فلسفة شعرية الإبداع .. نحو نقد فاعل وجاد

النقد والنقاد في ليبيا

الدكتورة أمينة هدريز

أستاذة الأدب والنقد الحديث كلية الآداب صبراتة

النقد الأدبي حقل معرفي ميدانه التجربة الأدبية في إبداعها التي تسبقه في وجودها، لأن الشاعر الأول يسبق الناقد الأول، فهو فن التفسير والتقويم هدفه البحث عن امكانية (تحقيق الأدبية) في التجربة الإبداعية وفق مفهوم النظرية الأدبية التي هي في حقيقتها نقاش فلسفي حول كيفية تفسير الأعمال الأدبية، للكشف عن مواطن الجمال أو القبح مشفوعة بالتعليل المنطقي.

النقد يشكل نمطا معرفيا، فهو من الأنماط التي تتيح للمؤلف مراجعة صياغة أفكاره وتمنحه فرصة تطوير أدواته الإبداعية .

أما الحقل الأدبي فهو حقل إبداعي نزاع إلى الحرية المطلقة واكتشاف عوالم وأفاق جديدة دون أن تحده وتقيده حدود، فالمبدع ينتج عمله الأدبي من خلال تفاعله المستمر مع محيطه وواقعه عبر نظرته الخاصة التي يجسدها لنا بطريقته الفنية فهو في ذلك يسعى دائما إلى السمو وصولا لدرجة الأدبية التي يعمل على تحقيقها، تساعده إمكاناته وقدرته التعبيرية التي نعجز نحن عن الإتيان بها بهدف استدراج المتلقي وسحبه للتفاعل والانسجام معه .

الخطاب الأدبي شعرا أم سردا مهمته تجسيد المحمول الفكري بطريقة فنية جمالية خاصة تثير وتصدم وتحرك الراكد وتكسر أفق التوقع لدى المتلقي، فالخطاب الأدبي يتقصد الجمالية لأن المحمول الفكري والقيم الأخلاقية والاجتماعية في تلك الخطابات يمكن أن تصلنا بواسطة خطابات أخرى غير أدبية. وهنا يأتي دور النقد الأدبي الذي هو إبداع على إبداع أي نص مواز للنص الإبداعي يستخدم اللغة أداة للتحليل والتفسير وتقييم الجمالية واكتشاف درجة الأدبية، ليخرج الناقد بنص وتصور جديد للواقع، فالنص النقدي والإبداعي متكاملان يعتمد كلاهما على الأخر كل ذلك بالاشتراك مع المتلقي عبر ذائقته الأدبية، فالناقد والمتلقي شركاء المبدع في نصه.

فيما يتعلق بواقع النقد في ليبيا على أهميته، تواجهنا حقيقة ضعف حركته على مستوى الممارسة المنهجية الجادة، فحركة النقد على أهميتها لا تواكب حركة الأدب الفاعلة في إنتاجها الدائم على مستوى الرؤية والتشكيل، غياب التكوين الثقافي والمعرفي والتشبث بأدوات نقدية تقليدية، وانتهاج منهجية المدرسة الشرقية في التعامل مع النصوص الإبداعية، والتوسل بالنقد الذي يعطي الأولوية للمؤلف وتأثير حياته على نصه الإبداعي وصفا تحليليا دون التعمق في دلالة النص كل ذلك اضعف الحركة النقدية وترك الساحة لنقد زائف مقيد بالذاتية والانطباعية وفي أحسن حالاته نقد مؤسس على النظرة الإيديولوجية في بعدها الثقافي أو التاريخي متناسيا التطور الكبير الحاصل في منهجية النقد وخاصة توجهات المدرسة المغربية في تطلعها الدائم نحو تطوير قاعدتها المعرفية المستمدة من النظريات الحديثة في تعاملها مع الخطاب الأدبي.

ولعل من أهم الأسباب التي تقف وراء غياب واقع نقدي فاعل اقتصار الدراسات النقدية في المؤسسة الأكاديمية وفي الدراسات البحوث الجامعية التي تعتمد أغلبها على المنهجية التقليدية في تعاملها مع النص الإبداعي، ففي وجود التيار النقدي للنظريات الحديثة أخذت البحوث الجامعية لمواكبة حركة النقد المتطورة بعدا تخبطيا بين النظريات الحديثة ومصطلحاتها وبين المنهجية التقليدية فأصبحت تلك الدراسات تتخبط في فوضى المصطلح بدون أسس ابستميولوجية ، إلى جانب انعزالها عن

الواقع الثقافي الذي خلق هوة كبيرة وقطيعة بين الناقد والأكاديمي الذي تسبب في تشرذم وتشظي حركة النقد، غياب التكوين الثقافي والمعرفي في المشهد النقدي الليبي جعل الممارسة النقدية تنحصر في أغلبها في مستوى النقد الصحفي الذي هو في حقيقته يعد مهمة صعبة في تقديم بعض الكتب الإبداعية؛ لأنه يعتمد على الكتابة السريعة ، واختيار منجز أدبي هو في الحقيقة سبق صحفي، والتركيز على تقديم المساعدة للقارئ في إبراز بعض السمات الأساسية لهذا الإبداع، ذلك لأن مرجعيته انطباعية من وجهة نظر ذاتية، تصف العمل الإبداعي وصفا لا يضيف أو يقيم النصوص في دلالاتها وقيمتها الفنية، فالنقد الصحفي (النقد الانطباعي) لا يجد صعوبة في فهم النصوص واحاطتها بالأحكام التعبيرية واللغوية الجوفاء، مما يجعل النص يجابه ارتدادات صدى قراءات انطباعية ذاتية لا تنتهج أسس معرفية ضمن منهجية علمية محددة.

وفق هذه المعطيات من وجهة نظري النقد الليبي لم يحقق تطورا ملحوظا ولا قفزة انتقالية تجعله يخرج من دائرة التخبط بين النقد الانطباعي والنقد المعلل المستند على قاعدة معرفية تنفذ إلى عمق المرجعيات والنظريات النقدية المعاصرة ، لهذا نجد النقود بهذا المفهوم في أغلبها تهتم بالمجاملات الشخصية على حساب النص الأدبي واطلاق الأحكام الاعتباطية في فقاعات جوفاء رنانة هدفها وصف العمل الإبداعي دون التعمق في تحليل بنياته التركيبية والدلالية بقصد الكشف عن أدبيته وجمالياته الفنية، وهذا لا يتأتى في غياب المختبرات النقدية والندوات العلمية الجادة لحركة نقدية فاعلة.

استطلاع:

النقد في ليبيا .. محلك سر

النقد في ليبيا عصامي

بعض نقادنا ليسوا نقّاداً بقدر ما هم مجاملون

المجلة

بالرغم من قدم هذا السؤال، إلا أنه حتى تاريخ هذا العدد، لازال الأدب الليبي يعاني من غياب النقد، وبالتالي، كنتيجة؛ غياب الناقد. وباستثناء بعض الجهور الفردية التي انتهت بانتهاء آجال أصحابها، لم ينشأ في الأدبي الليبي أي توجه نقدي، أو ناقد مختص، وظل الأمر رهين القراءات الانطباعية يقوم عليها مجموعة من الكتاب والمبدعين.

في هذا الاستطلاع، نحاول أن نجمل أهم الآراء حول النقد والنقاد في التجربة الإبداعية في ليبيا، دعما لملف العدد بالخصوص، من خلال ثلاث أسئلة أو محاور أساسية، وهي:

أين تكمن مشكلة النقد في التجربة الأدبية في ليبيا؟

كيف تقيم التجربة النقدية في ليبيا؛ من ناحية التجربة النقدية والنقاد؟

لماذا يغيب النقد الأكاديمي، ولا نجد له حضوراً في الحياة الثقافية في ليبيا؟

وهي محاول رأيناها تختصر أهم إشكاليات النقد في ليبيا، لتكون مفتاح هذا الاستطلاع، الذي التقينا فيه مجموعة من مثقفين وكتاب ليبيين.

هل يوجد عندنا نقاد في ليبيا؟

حنان محفوظ - شاعرة

من وجهة نظري إن عدم قيام النقاد الحقيقيين بدورهم في النقد للنتاج الأدبي، هو ما جعله مازال يراوح، وهو ما يجعل الأسماء تتكاثر بشكل الكم لا الكيف! وأعتقد أن المتواجدين بساحة النقد الآن يقدمون براءات انطباعية للنصوص الأدبية، ولا دراسة تشريحية نقدية، ماعدا القلة قليلة.

وبعضهم نراه يكتب بشكل مجامل للكاتب، وهذا أراه في نظري لا يخدم النص ولا الكاتب إذ لابد من أن أرى كشاعرة مواطن الضعف في نصي؛ في تركيبته ولغته لكي أصنف وأقوي نصي.

لذا نجد المدرسة النقدية في ليبيا مازالت في بداياتها، أو إنها تحبو حتى وإن بدأت من زمن، وربما هذا يرجع لفقرها والساحة النقدية من المتخصصين، إلا بعض الأسماء المحدودة.

الإبداع والنقد جناحان لطائر واحد

إبراهيم الإمام – قاص وروائي

النقد والأبداع الأدبي وجهان لعملة واحدة.. بل توأمان سياميان.. يفترض بهما ان يعيشا معا.. ينهلان من نفس النبع ويحتسيان من نفس الكأس.. ويهضما كل ذلك بمعدة مشتركة.. وقلب واحد كذلك مسؤول عن سريان الدم في عروقهما.

الأبداع الأدبي بجميع اشكاله وفنونه من شعر وقصة ورواية ونثر وخاطرة بحاجة ماسة وضرورية لعين ناقدة ونافذة

تنفذ الى اعماق النص وتنبش فيه لتستخرج ما فيه من درر او لتزيل عنه ما يكتنفه من غموض او تنتقد ما يشوبه من اعوجاج لغرض اصلاحه او ترميم ما شابه من كسور او خدوش.

الناقد بالطبيب الذي يشخ الحالة.. ربما هو كذلك مرآة للمبدع يرى هو اولا ومن ثم جمهور المتلقين من خلاله ما ينعكس على سطحها.

انه الواسطة بين المبدع والمتلقي.. يستطيع هذا الناقد ان يرى ما لا يراه المتلقي انه يمتلك خاصية سبر الاغوار.. اشبه بالجواهرجي الذي يستطيع تقييم التحفة الفنية بعينه المجردة.. لكنه لا يستغني عن ادوات اخرى ليرى ما دق من نقوش ورسوم ليحسن تقييم التفة ويسومها سوما حسنا يرفع من قدرها.

المبدع بلا ناقد ينقد عمله او ينتقده الزهرة بلا اريج وكالنخلة بلا ثمر أو السحابة بلا مطر. إنهما جناحان يطير بهما العمل الابداعي ليحلق في سماوات بعيدة.

غياب النقد اضر ولا زال يضر بالمبدع.. انه يعرض سلعته في غير سوقها فمهما كانت جميلة ومميزة فلن يشعر بذلك المتلقي او لن يرضى عن فعله الابداعي الا بعد ان تخرج من تحت مجهر الناقد.

نأمل ان نرى جيلا من النقاد المبدعين يحسنون تقييم الفعل الابداعي وتقييمه ليساعدوا المبدع في انضاج قادم اعماله على نار نقد هادئة متفحصة تنضجه ولا تحرقه.

هل يعد سؤال النقد منفصلًا عن سؤال الأدب في ليبيا؟!

جلنار أحمد - دراسات عليا أدب ونقد

هناك من النقاد من يرى أنه ليس بالضرورة تدريس مادة النقد الليبي لطلبة الدراسات العليا، لأنهم يرون أن الخصوصية تكمن في العمل الأدبي، بخلاف الأدوات النقدية التي تتشابه بين الأقطار، ولكن... ماذا عن ثقافة الناقد وذاتيته التي هي جزء من العمل النقدي، فقد ذكر طه حسين أن تأريخ الأدب ليس بالعلم الخالص ولا هو بالفن الخالص، ففيه موضوعية العلم وذاتية الفن، وأنه يستحيل على غير الأديب أن يؤرخ الأدب (حسين الواد: في تاريخ الأدب مفاهيم ومناهج،69_70)، فكيف بالنقد الذي يتطلب إحساسًا مضاعفًا لاستشعار جمالية النصوص؟

إن الشروع في عملية النقد تعني الارتباط بالنص موضع الدراسة، وهذا الارتباط ليس مشروطًا بإقليم أو ديانة أو زمن... وليس للناقد أن يتناول نصًّا بدافع الشفقة، لأنها تحول دون التفاعل مع النص وتخلق نوعًا من التهيب بينهما، وإن حدث ذلك فلن يكون للعمل النقدي تلك الأهمية، لأن اختيار النص المقروء ليس نابعًا من احتياج لقيمة الدراسة، وهذا ما يضع الكثير من علامات التعجب أمام الشعارات التي تدعو إلى تناول النص الليبي بالنقد، كان الأجدر أن تُوجه تلك الشعارات والأسئلة للنص الأدبي الليبي، لماذا لم يُقنع النقاد الليبيين لتناوله؟!

إن الإجابة عن السؤال السابق ليست من السهولة بمكان، فلربما يكون سبب العزوف عن تناول الأعمال الأدبية الليبية، بأدوات نقدية متقدمة، هو الخوف من سطوة المؤلفين وتعسفهم في بعض الأحيان، بل وإملاء المنهج الذي ستتناول

به نصوصهم! وهذا ما يتضح من متابعة النصوص الإبداعية على صفحات التواصل الاجتماعي وتفاعل المتلقين، الذي يُواجه باستنكار طريقة القراءة من قبل بعض المبدعين، مما يجعل الناقد يخفي قراءته طي الأدراج في بعض الأحيان في انتظار أن يموت المبدع أو يموت هو، أو أن يختصر الطريق ويأخذ نصًا لمبدع قد مات بالفعل!

إن الناقد الليبي له الحق في أن يدرس أي نص شاء، ويعتبر عمله ليبيًا، لأنه ينتمي له فقط، وليس بالضرورة أن يستند على مبدع ليبي، إلا إذا أحس أنه في حاجة إلى ذلك، أي انه وجد تفاعلًا بينه وبين النص الذي يشاء دراسته، وألا يكون الأمر مفروضًا عليه من قبل المؤسسات المعنية بهذا الأمر.

وكثيرًا ما يتداعى إلى مسامعنا أن النقد الليبي لم يواكب الإبداع وأنه لم يطور أدواته التي تمكنه من البحث المعمق في النصوص، وهل يُوجه هذا السؤال أيضًا إلى الناقد؟ أم أنه ليس المسؤول عن ذلك، إذ لا يمكنه أن يجعل من نصه النقدي قصيدة كلاسيكية بجرس راقص، لتجذب المتلقي الأولي، وهذا سؤال آخر لمن يحمل شعار تأخر النقد، هل اطلع هؤلاء على الرسائل الجامعية ورسائل الماجستير النقدية المركونة في أسفل أدراج المكتبات الجامعية؟! هل تم الاهتمام بها ونشرها ومناقشتها وتقويمها من قبل الجمهور الواسع، ليكون ذلك حافزًا لإنتاج المزيد؟!

إن أزمة النقد في ليبيا هي أزمة كل التخصصات الأخرى، من معاناة الغياب المؤسساتي، فهي ليست سوى جهود فردية، وهي أزمة الإبداع الذي عانى من انعدام التسويق وقلة النشر، وتضخم شبح الرقابة المقيتة، إن النقد يعني التفكير، والعزوف عنه هو عزوف عن التفكير.

النقد في ليبيا عصامي

سالم العوكلي - شاعر

النقد في ليبيا كان دائما عصاميا ونتاج اجتهادات من قبل أفراد حاولوا إطلاق الحوار والرؤى النقدية داخل المناخ الإبداعي النشط، تميز في معظمه بنهجه الانطباعي في غياب المختصين في مناهج النقد الحديثة، ولأن النقد نشاط يحتاج للبحث والمراكمة فمن المفترض أن يكون الوسط الأكاديمي هو ورشته الفاعلة ومصدر حيوته، لكن للأسف بسبب تردي أوضاع الجامعات لدينا والدراسات العليا، لم يسهم هذا الوسط إلا فيما ندر جدا في خلق حركة نقدية فاعلة ومتجددة، وحتى معظم رسائل الماجستير والدكتوراة في

مجال النقد الأدبي اتجهت إلى إعادة إنتاج النظريات السائدة أو اشتغلت على أدباء عرب مع قصور واضح في التفاعل مع البيئة الأدبية المحلية، وحجتهم دائما غياب المراجع فيما يخص المبدعين الليبيين، في الوقت الذي من المفترض أن يبادروا إلى تأسيس المراجع وفق تطبيق النظريات الأدبية والمناهج النقدية على النص الليبي الذي مازال في معظمه يغامر خارج أي حركة نقدية بقدر ما تطلق الحوار معه تكتب له تاريخا أو سردا يراكم مسيرة وتطور ونقلات الإبداع في كل الأجناس الأدبية. ولتعويض هذا القصور اجتهد مبدعون ليبيون، روائيون وشعراء وقصاصون في كتابة رؤى نقدية متفرقة تميز بعضها بالأصالة والتفاعل مع المنتج الإبداعي، وفي معظم هذه المحاولات كان المبدعون يكتبون النقد أحيانا من باب الدفاع عن حساسياتهم الجمالية الجديدة وعن نصوصهم المغامِرة. غير أنه في المحصلة تعاني ثقافتنا من عوز ظاهر في ما يمكن تسميته العقل الناقد أو التفكير الناقد في كل المجالات ، وهذا ما انعكس على النقد الأدبي الذي لا يمكن أن ينشط إلا في مناخ نقدي شامل من شأنه أن يفكك العلاقات كافة في المجتمع وفي النص ويطرح حيالها الأسئلة الأصيلة، وبقدر ما يحتاج العقل النقدي إلى فضاء من الحرية وإلى بعد مؤسسي يعمل ضمنه بقدر ما يحتاج نقد الأدب إلى مثل هذا الفضاء، والبعد المؤسسي يتمثل في الجامعات وفي مراكز البحث وفي الدوريات المختصة بالنقد (التي لم أسمع بها في ليبيا) حيث كان المساحة المتروكة للنقد غالبا ما تكون متطفلة على مجلات ثقافية متنوعة أو صفحات ثقافية مستعجلة في الدوريات، أو في ندوات غالبا ما تذهب الأوراق الملقاة فيها أدراج الرياح.

النقد في ليبيا .. محلك سر

يونس شعبان الفنادي – كاتب

نشرت مجلة "صوت المربي" الصادرة عن رابطة المعلمين للصداقة والثقافة في ليبيا، ضمن عددها الصادر بتاريخ 13 أبريل 1956م مقالاً بعنوان (مستقبلُ النقدِ في ليبيا) يشخِّص ما يعانيه النقد في ليبيا آنذاك من تدني تحليلي عند تناول النصوص الأدبية المختلفة. ويقول المقال (إنّ الناقد الليبي، مع بداية الخمسينيات، كان على درجة واضحة من السطحية والتقريرية، وغيرها من سمات الناقد المبتدئ، إذ اتجه إلى التعميم في أحكامه، دون تعليل أو تمحيص). والإشارة هنا اليوم إلى ذاك المقال التاريخي القديم الذي يرجع إلى أكثر من خمسة وستين سنة، غايته الأساسية هو التذكير والتأكيد على حرص المشهد الأدبي على تناول قضايا

النقد في ليبيا مبكراً خلال أزمنة بعيدة، وكذلك اهتمام الصحافة الليبية بالنقد والتي كانت وقتذاك الفضاء الوحيد لنشر واستعراض كتابات النقود الأدبية المختلفة، نتيجة ندرة طباعة الكتب المتخصصة، وانعدام وسائل نشر أخرى.

وبالتالي فإن إعادة مناقشة قضية النقد في ليبيا مجدداً هنا في هذا الزمن، من خلال محاولة الإجابة عن السؤال حول (كيفية تقييم التجربة النقدية والنقاد في ليبيا؟) يشي بأننا بعد أكثر من ستين سنة لا زلنا نراوح مكاننا (محلك سر)، ونعاني القصور الفكري ذاته والغياب النصّي نفسه، وكأن علاجاتنا السابقة - إن وجدت- لم تثمر في إصلاح النقد، رغم اليقين التام بأن أزمة النقد لا تقتصر على مشهدنا الوطني فحسب بل تطال كذلك مجتمعات أخرى. ويقودنا السؤال المطروح بلا شك إلى سؤال أساسي آخر هو (هل يوجد لدينا نقاد؟) على غرار ذاك السؤال الشعري الذي فجره الراحل خليفة التليسي، في خمسينيات القرن الماضي ولازلنا نعتبره سقفاً لتقييم شعراءنا رغم الكثير من المتغيرات والمستجدات الإبداعية التي طرأت على النص الشعري موضوعياً وتقنياً.

إن الإجابة على السؤال النقدي نثير العديد من النقاط بشأنه، لعل أهمها أن ما يتوفر لدينا حالياً هو مجموعة من القراءات النقدية الانطباعية فقط، وهي وإن اعتبرناها نقداً، إلاّ أنها تظل لا تتضمن الغوص العميق في النصوص الإبداعية وتفكيكها وتحليلها وفق مناهج نقدية حديثة. والنقطة الثانية هي عدم تمكننا طوال هذه العقود الزمنية من توفير فضاء نقدي وإعداد ممارسين وكتاب متخصصين في هذا المجال، وإصدار مطبوعات متخصصة في نقد القصة القصيرة، ونقد الشعر، ونقد المسرح، ونقد الفنون التشكيلية وغيرها، وهذا في تصوري يرجع لسببين، أولهما عدم غزارة المنتوج الإبداعي في الأجناس الأدبية والفنية كافة، وثانيهما عدم وجود صحافة نقدية تنشر الكتابات النقدية الشاملة على محدوديتها. وثالث النقاط تتمثل في الهوة الواسعة بين الدراسات الأكاديمية الجامعية والمنتوج الأدبي الإبداعي، والابتعاد عنه، وعدم متابعته وتناوله في دراسات نقدية تخصصية عميقة .

كل هذه الأسباب، وأخرى غيرها، تجعل فاعلية الحركة النقدية في ليبيا متواضعة جداً، وبلا ملامح فنية مميزة لها، وافتقارها لنقاد متخصصين في الأجناس الإبداعية كافةً. أما على صعيد المنهج النقدي في

ليبيا فإنه لم ينفتح على التجارب النقدية المتقدمة كما نجده في المغرب العربي الذي استفاد من المدرسة الفرنسية تحديداً، وعمل على تطوير أدواته ووضع سمات هوية نقدية مميزة، عكس ما نشهده في ليبيا فرغم محاولة السير على خطى المدرسة النقدية الشرقية والمصرية تحديداً، إلاّ أن الاستفادة منها -فيما أزعم- محدودة جداً، بسبب إبقاءها على تقليديتها المنهجية القديمة وعدم قدرتها على التطور وتحديث أساليبها وتقنياتها الفنية في التصدي للنصوص الإبداعية أثناء الممارسات النقدية عملياً. وإجمالاً تظل كل الجهود النقدية الفردية محترمة وتستحق الكثير من الدعم والتشجيع والثناء.

بعض نقّادنا ليسوا نقاداً بقدر ما هم مجاملون

يوسف إبراهيم - شاعر وروائيّ.

نقد النقد يحتاج وعياً معرفيّاً ذي مرجعيّة محدّدة قد لا تتوافر لديّ، والنقد هو الحُكم والحُكم يتّصف بالنسبيّة. والتجربة تفاعل الكاتب مع موضوعه. الإبداع يسبق النقد غير أنّ نقدنا إمّا أن نجده متأخّراً جدّاً عن الإنتاج الأدبيّ أو متجاوزاً له وسابقاً عليه.

يتأخّر نقدنا –أحياناً- عن إبداعنا زمنيّاً، فنكتشف متأخّرين أنّ لدينا إنتاجاً مبهراً أهمله نقّادُنا، ويتأخّر –أحياناً أخرى- فنّيّاً؛ لأنّه في مجمله لا يزال انطباعيّاً لا تحكُمه أُطُر نظريّة ولا أُسس معرفيّة. ويتقدّم عليه فيما يشبه التيه والتعالي إلى درجة التنظير ورسم مسارات وقوالب لا يَسمح للإبداع بتجاوزها ولا تخطّيها، متجاهلاً –أو جاهلاً- بأنّ نقد الأدب تابع للأدب زمنيّاً ولاحِق له وليس حاكماً عليه.

بعض نقّادنا ليسوا نقّاداً بقدر ما هم مجاملون، يكتبون عن بعض الكتّاب وبعض الكاتبات ليتقرّبوا منهم ومنهنّ. وبناءً على ذلك ينصبّ اهتمامهم على أسماء معيّنة تهمهم اجتماعيّاً أو أجناس أدبيّة تحظى بجماهيريّة كبيرة ليكونوا معها في الواجهة.

في بعض جامعاتنا نقد ونقّاد، بعضهم متمكّن من أدواته ويمارس النقد بثقة، وبعضهم يحترف الوصف السمج ويحسبه نقداً، ويكتب النقد فقط ليحصل على ترقية وظيفيّة. وفي جامعاتنا لا يُدْرس الأدب الليبيّ إلّا قليلاً، إذ لم يصل إلى الكثيرين من باحثينا أنّ أدبنا أيضاً أدب، وأنّ تخلّفنا الحضاريّ والثقافيّ ليس من الضروريّ أن يكون منسحباً أيضاً على نصوصنا. وفي جامعاتنا الليبيّة –غالباً- على

المؤلّف أن يموت حقيقة لا حَكماً كي يُسمح لباحث بتناول إنتاجه.

الناشر أيضاً ناقد، وهو في العادة لا ينشر إلّا لمن يعرفهم مسبقاً، إمّا شخصيّاً أو عبر وسائل الإعلام؛ لذلك يظلّ جُلّ منابرنا صحفاً ومجلات ودور نشر عاجزة عن البحث عن الجديد وتقديمه.

لماذا يغيب النقد الأكاديمي، ولا نجد له حضورا في الحياة الثقافية في ليبيا؟

محمد الصادق الخازمي
أستاذ مشارك بكلية التربية -جنزور جامعة طرابلس

هذا سؤالٌ وجيه، وهو يقوم على فرضية الغياب التي لا يمكن إنكارها، وممّا يزيد الأمرَ غرابةً هو الحاجة الملحّة للأكاديميين للعمل النقدي المستمر، بحكم الدراسات العليا، والجامعية، فهم أولى بتتبّع الحركة الثقافية والنشاط الذي فيها؛ لأنها – باختصار شديد- موضوعهم الذي يتحدّثون فيه يوميا، ولأنها مصدر معاشهم، فكيف يغفلون عن ذلك!

لعلي أورد بعض الأسباب من خلال المعايشة الخاصة:

•أصعب هذه الأسباب، وأشدّها إيلامًا، هو فراغ البحث الأكاديمي من محتواه، فأصبح مجرَّد غايةٍ لمرتّبٍ مجزٍ، ولم يعد ممارسةً مستمرة ومتوالية للبحث العلمي، فاكتفى من يصلون إلى اعتلاء سدّة التدريس في الجامعات بأقلّ القليل، وانتابهم الكسل، وزاد الطين بلّة طبيعة تكوين الجدول الدراسي المزدحم لأعضاء هيئة التدريس، فلم يعد لهم وقت جيد للبحث والكتابة والمتابعة، فاكتفوا بالنزر الذي ينالون به بحوث الترقية، أو يقترحون به موضوعات رتيبة للماجستير أو الدكتوراه.

•ومسألة أولى تعود للتكوين العلمي؛ فنحن لم نتعوّد الاهتمامَ بأدبنا وتراثنا، وكثير من أقسام اللغة العربية تخلو من مادة لدراسة الأدب الليبي، ولا تطرح نماذج راقية منه أمام الطلاب في المراحل الجامعية المختلفة سواء للمتخصصين منهم أم غير المتخصصين، فمن نشأ وهو يجهل أدب بلاده، فلن يكون إلا زاهدا فيه، جاهلا بقيمته.

•ومن صور هذا الجهل أنّ طالبةَ دراساتٍ عليا سألت أستاذتَها عن الشاعر حسن السوسي، فقلّلت لها من شأنه جدا، لم تعرف له أي ديوان، واعتبرته مجرد عابث

قليل البضاعة لا يستحق البحث والدراسة!

•وهناك قضية النشاط العام في الجامعات، فإقامة مناشط للكتاب والمثقفين داخل الجامعة تزيد من التواصل الثقافي، وتقوم بملء فراغ التعريف، وتشحذ همة المتابعة.

•وعود إلى المشروع النقدي، فغياب التصوّر من الأصل عند الأكاديميين يجعل الأمل في بناء صورة نقدية منهم ضعيفا جدا، لم يفكر أحد في مشروع نقدي ذي صبغة محليّة؛ ليس من حيث الإضافة للمنجز النقدي العام، ولكن على الأقل أن تكون هناك صبغة محلية عامة تفيد من التأصيل الموازي المنجز في الآداب العربية.

•وضعف النقد أضعف حركة الأدب، فكلمّا زاد الوهج الإبداعي، وأُنتِجَت الدواوين الجديدة، والمسرحيات، والروايات، والقصص زادت متابعة النقّاد خُبُوًّا! وهو أمر غريب جدا.

•والانفصام بين النقد في الجامعات والنقد الموازي الذي يُكتب بجهود خاصة، وبمتابعة ورغبة ذاتية من الصحفيين والكتاب، قضية لها أكثر من سبب، لا يمكن أن يلقى فيها اللوم على الطرف الثقافي المتابع.

هل نكتفي بإيراد الأسباب؟

هذه دعوة لتجاوز تلك المرحلة، ولعلّ فتح هذا الموضوع للنقاش فأل خير يبشر بإدراكٍ واعٍ لغفوة طويلة من الجامعات عن الثقافة المحليّة، وتقصير مريب عن متابعة الأدباء بمختلف مشاربهم.

وأسباب النهوض ذاتيّة تتعلق بالوعي أولا، وبإعادة ترتيب أولويات البحث الأكاديمي ثانيا؛ ليجعل من قضية الأدب المحلي قضية أولى.

ثم إن التأريخ الثقافي والعلمي للبلاد لم يأخذ حقّه في الأقسام العلمية، رغم جهود د.محمد مسعود جبران أكاديميًّا، وجهود علي مصطفى المصراتي على المستوى العام.

ثم إن ضعف التفاعل الثقافي الأكاديمي نقطة ضعف شديدة في البحث الأكاديمي، فحتى عندما يكتب الأساتذة بحوث الترقية فإنهم ينشرونها في مجلات بائسة لا يقرؤها أحد، وانتشارها ضعيف جدا، أما كتابة المقالة، والتدوينة الإلكترونية، وحتى المتابعة على صفحات التواصل الاجتماعي فهي أيضا ضعيفة جدا!

ولا تدري فقد يكون من دواعي سلامة المشهد الثقافي أن يبتعد عنه من لم يجعله همّه الأساس!، ولهذا فإن الدعوات لا يجب أن تتحوّل إلى إجبار تفاعلي فهو مفسد وملوّث، ومن الخير أن يبقى في المشهد المخلصون فقط.

النقد الأكاديمي حاضر وبقوة

د. أريج خطاب
محاضر بقسم اللغة العربية - جامعة عمر المختار

النقد الأكاديمي ليس غائبا عن الساحة الثقافية بل هو حاضر بقوة خاصة في السنوات الأخيرة على الصعيد المحلي والدولي، حيث نوقشت عديد الرسائل وأجزيت كثير من الأبحاث في المؤتمرات والملتقيات داخل وخارج ليبيا عن الإبداع الليبي المتمثل في الدواوين والقصص والروايات، مثلت أولى خطواتها فعليا رسالة الدكتور "عوض محمد الصالح" عن الحركة الثقافية في ليبيا (الشعر الحر في ليبيا) جامعة الإسكندرية التي أجيزت عام 1996م، وقال عنها العالم والناقد "عز الدين إسماعيل": (وبرسالتك هذه قد وضعت الأدب الليبي على خارطة الأدب العربي).

ربما كان الحديث عن هذه الهوة متأخرا جدا، فهي اتسعت في السنوات ما قبل عقدين مضيا، لكنها سرعان ما رُتقت وسُدت بدءا من الألفينيات، حيث أجيزت العديد من الرسائل في جامعة طرابلس، وبنغازي، وعمر المختار، تحمل أسماء لقصص وروايات ودواوين لأدباء ليبيين بدأها في جامعة (عمر المختار) "د.عماد خالد" في دراسته الماجستير حول رواية التابوت لعبد الله الغزال 2008م.

على الصعيد الشخصي فإنني قدمت رسالتي للدكتوراه عن روايات أحمد الفقيه التي أجيزت عام 2016م، عن جامعة عين شمس وتولت وزارة الثقافة المصرية نشرها في كتاب، ضمن سلسلة دراسات أدبية بالهيئة المصرية العامة للكتاب .

ونحن الآن أنا وزميلي "د.عماد خالد"، نعمل ضمن خطة مكتبة الإسكندرية لاستصدار معجم السرد العربي، حيث تولينا معا ما يتعلق بليبيا فيه، بعنوان (ملاح السرد الليبي في العقد الأول من القرن 21)، وقد اعترضتنا العديد من العقبات أثناء التواصل الشخصي مع بعض الأدباء، بينما رحب الكثير منهم بنا وقدموا لنا كل عون ومساعدة.

أعود بك لنقطة البدء، النقد الأكاديمي حاضر وبكل قوة في الفاعليات الثقافية المحلية والدولية، وكذلك الإبداع الليبي حاضر بكل قوته في المجال الأكاديمي

المحلي والدولي، ومن منبركم هذا نأمل ونطمح تكوين جمعية للنقد الليبي تجمع وتوثق عرى هذا التواصل.

مجلة الفصول الأربعة تعتذر للكاتب والباحث "خالد السحاتي" عن الخطأ غير المقصود في العدد الماضي 128 – يناير 2021. في اسمه الوارد بمحتويات العدد، والاسم الصحيح هو: خالد خميس السحاتي.

المرأة والواقع الاجتماعي في أدب (علي الرقيعي)

خديجة محمد الأخطل

باحثة في الدراسات الأدبية الحديثة

كلية الآداب - مصراتة

في ظل الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي مرت بها ليبيا وقت الاحتلال الإيطالي لها وحتى عقب استقلال البلاد. كان من الطبيعي أنْ ينضم الشاعر علي محمد الرقيعي"بحسه الثوري الإنساني إلى جماعة الثائرين المجددين من الشعراء الذين بدأ صداهم ينبعث من المشرق العربي لأنه وجد في طيّات هذه الرياح الجديدة إمكانية لتحرير التوثب الداخلي فيه ولتحقيق الطموح الإنساني"1.

فشارك الرقيعي مع غيره من زملائه الشعراء في التعبير عما يسمى بـ(التحرر الاجتماعي) حيث كان يشعر في أعماقه بأنَّ التحرر الحقيقي لم يأتِ بعد حتى بعد أنْ تمَّ الاستقلال، وصارت ليبيا كيانا مستقلا، فقد كان يعيش مع شعبه المعاناة والعذاب2.

عمد الرقيعي في قصائده ومقالاته إلى محاولة كشف قضايا الواقع الاجتماعي الذي كان يعيش فيه، وحاول معالجتها، وكان دائم التحريض لأبناء شعبه على العمل والتطور والثقة في التغيير دون تقاعس أو ملل إيمانا منه بدور الكلمة في النضال، وتعرية الواقع الاجتماعي، واجتثات المشاكل من جذورها، والإصلاح. يقول الرقيعي في مقاله (نحو غد مشرق)- الجزء الثاني "إنَّ محاربة الفقر والقضاء على الجهل والمرض...إنما يتم بالعمل الجدي المثمر بتخطيط شامل وبفكر جديد و بشرف المسؤولية وبفهم مبدأ التطور"3.

وبعد أنْ أصبحت قضية المرأة جزءا من الواقع الاجتماعي المرير في ذلك الوقت، اندفع المصلحون للبحث عن أسباب هذا الوضع الفاسد، وذلك بتضامن وتظافر الجهود لتصحيح وضع المرأة ومكانتها، وردها إلى الوضع السليم.

فما كان من الرقيعي إلا أنْ حدَّد لنفسه موقفا تجاه المرأة، وكثيرا ما أورده في نصوصه الشعرية والنثرية رغبةً منه في تغيير الواقع الاجتماعي الظالم الذي كانت تعيشه المرأة، والذي كان يحد حريتها وانطلاقها للحياة العملية الفعلية. فقد كان يرى أنَّ الواقع هو "انعكاس حتمي للوضع الاجتماعي الذي نعيشه ونتيجة لركود علاقاتنا الاجتماعية والثقافية...بحيث احتفظت القيم التقليدية القديمة بجميع فاعليتها التأثيرية على مجتمعنا لتحديد سلوكه أو التحكم فيه، ولا تزال فكرة الحريم التي جاءتنا من عصور الانحطاط والظلام هي الفكرة السائدة التي نتعامل بها"4. حتى أنَّ الرقيعي ضاق من واقعه الاجتماعي، ومن قيوده الظالمة والصارمة. يقول في قصيدته (حياة قاحلة) معبرا عن ضيقه:

إنّي برمْتُ بواقع غشّته أستارُ الذنوب

داسَ الكرامةَ هازئا بكرامةِ الحقِ السليب 5.

كما أنه يردُّ أسباب انحدار الواقع الاجتماعي وما تلاقيه المرأة، إلى الاستعمار الذي أُبتليت به البلاد في السابق. يقول في قصيدته (أمسنا الثائر):

خلقوا الشريدة والطريدة واللقيطة والبغيْ

وقضوا على الشرف المقدس واستباحوا كل شيْ

الإثمَ والشره البليد وفسق عربيد غـويْ

وغرائزَ المخمور إذ تسطو على العِرضِ الأبيْ6.

ويصف الرقيعي صدق مشاعره تجاه المرأة السجينة التي حبسوها عن الحياة في قصيدته أغلال:

فهو يدعو المرأة إلى الحرية والخروج من عزلتها المفروضة عليها، والمشاركة في جميع مجالات الحياة، وعدم الاستسلام للظروف القهرية. ويجد الرقيعي المرأة التي تعيش في واقعنا الليبي آنذاك- بعد الحرب العالمية الثانية - هي" تلك الإنسانة التي تعمل وتكد وتقف الحياة في طريقها بكل اضطهاد، هي تلك التي تعيش متخبطة في مجموعة من القهريات المفروضة على حياتها فرضا تعسفيا لا رحمة فيه"8. على الرغم من الدور التاريخي لها قبل ذلك حين

قامت بالمشاركة في رد الاستعمار الإيطالي، وما قامت به من وقوف إلى جانب المجاهدين الأبطال، تضمد جراحهم وتعتني بهم وتعد لهم ما يحتاجونه وتشاركهم القتال بكل بسالة في ساحة الوغى. ويكفي المرأة الليبية تشجيعها للمجاهدين وتهليلها لهم لرفع روحهم المعنوية ودعمهم. يقول الرقيعي في ذلك، واصفا حال المجاهدين الليبيين في قصيدته (أمسنا الثائر):

وتهللَّ الأصحاب إذ سمعوا ترانيمَ النساء

ينشدن أغنية الجهاد ورجعَ ألحان الإباء

وتهافتوا للظى الحروب لنار معركة الفداء

وبدا لهم فجر الخلاص يمور مبتهج الضياء.9

ويحدد الرقيعي الظروف التي قللت من شأن المرأة في مجتمعنا الليبي في مقاله(حياتنا) بـ"اعتبارات اجتماعية ظالمة من الطلاق والاستهانة وانعدام الشخصية والكرامة الإنسانية" 10. كما يربط – في مقال آخر- مشكلة المرأة بـ" التخلف التعليمي والاقتصادي وركود المستوى المعيشي العام وانعدام المجال العملي أو عدم توفره بصفة عامة لوظيفة المرأة خارج البيت"11، وعموما فهو يؤكد على أنَّ مشكلة المرأة ترتبط بالواقع الاجتماعي وما خلّفه وجود الاستعمار في البلاد.

كما يؤكد في نفس المقال على أنَّ مشكلة المرأة الحقيقية تتمثل في عدم نمو إدراكها، وعدم استعدادها لممارسة وظيفتها نتيجة أزمة التخلف التي تعيشها. وهو دائما ما يدعوها إلى تنمية إدراكها، واستيعاب مشكلتها، والمحاربة لأجل حقها المهدور، وألا تعتمد على ما يقدم لها من حلول، وأنْ تثق بنفسها قبل كل شيء؛ حتى يكون التحرر نابعا من داخلها. وهو في مقاله (أنا هنا يا ابن الحلال) يقول "مسكينة الفتاة الليبية كل من هب ودب، ودب وهب وأمسك بالقلم وتوكل على الرب يكتب عن هذه الفتاة فيتطوع للدفاع عنها ويناقش قضاياها ومشاكلها وكأنه مبعوث من السماء لإنقاذها من الأكشاك التي تعيش فيها" 12. ويؤكد على مسؤولية المرأة وحدها في تقرير مصيرها على الرغم مما يقدمه المنقذون من حلول، وأنَّ ما يتم من مناقشة لقضايا المرأة لا تعدو كونها استضاءة تستنير بها المرأة لتشعر بفداحة مشكلتها. يقول "أكتب لها وأضعها أمام مسؤوليتها كإنسانة لها إرادة وعقل وكيان وهي المسؤولة وحدها"13.

ونتيجة تطور مفهوم الرقيعي لمشكلة المرأة، وبعد أنْ وعى هذه المشكلة استطاع أنْ يعبّر بلسان حال هذه

المظلومة، يقول في قصيدته (وعد ورسالة):

وعند الصباحِ

أزيح وشاحي

وأخرج من عزلتي القاتلة

إلى الباب في جرأة باسلة

ولكنَّ هذا الرِتاج البغيض

يهدُّ جناحي الكسير المهيض

فأبكي لذاتي

شعاع حياتي

يُبددّه الظالمون القساة.14

كما أنه يتحدث بلسان حال المرأة تتساءل عن حقها المهدور، تشكو الإذلال والألم وهي الحية الميتة بالأغلال والتُّهم حتى من أقرب الناس إليها؛ من والدها! يقول في قصيدته (ولكن لماذا؟):

تعاتبني فتاةُ الحياةِ في شكوى وفي ألم

وقد وأدُوا صِبَاها الغض في زنزانة الظلم

وقد صاغوا لها الأغلال خوف العار والتهم

وهاضوا قلبها الطفلي بالإذلال والنقم

تُسائلُني ألا أسطيعُ أنْ أحيا كما أرغبْ

ولي تقريرُ أيامي ولي حق ولي مطلبْ

تحدجُني عيونُ أبي وتلعنني ولم أذنبْ

كأنّي وصمةٌ سوداءُ في أعراضه تنشبْ.15

ويتألم لألم هذه المظلومة، وينفطر قلبه لحالها لا أحد يرحمها، أو يقف إلى جانبها ليساندها وكأنَّ قدر المرأة أنْ تعيش محدودة الحرية بالقيود والسدود والكبت والحرمان من كل الحقوق. يقول في قصيدته (أغلال):

للهِ قلبُك كم تضجُّ به الضراعةُ والبكاء

من قسوة الطوق المكين وهو إعنات الشقاء

وضراوةِ الألمِ المدمدم بالكآبة والعناء

لا قلبَ يُزجيكِ الحنانَ العاطفيَّ أو العزاء

سحقا لأحكامِ السياجِ الجائراتِ وللقيود

للغلِّ للكبتِ المهيمنِ للرتاجِ وللسدود16.

ونتيجة إحساس الرقيعي العالي بقضية المرأة، والواقع المرير الذي تعيشه، ومحاولته الغوص وكشف النقاب عن مشاكلها حتى أصبح "أول من أمسك بالمشكلة من داخلها واستطاع أنْ يبيّن وجهة نظر المرأة في القسر والسجن والكبت" 17. نجده يتكلم بصوت الواقع المرير الذي يفرض على المرأة الذل

والهوان بصيغة السخرية؛ لأنه يعيب على المجتمع والواقع أنْ يكون هذا حال المرأة فيه وهي نصف المجتمع، والمدرسة التي تُعلّم الأجيال. يقول في قصيدته (لعنة الغباء):

كبلوها.حجّبوها.لقّعوها

واحرصوا لا تكشفوها

وامنعوا النسمةَ أنْ تسطو عليها

لا تزيحوا سترها عن ناظريها

فهي من ظلمةِ كهفٍ وإليها

....

فاحذروا لا ترحموا نضرتَها

واذبلوها.واسكنوها

غيهبَ الجبِّ ولا تلقوا عليها

أي بالْ. أو سؤالْ

ربَّ همٍّ يبعثُ الثورةَ فيها.18

أيعقل أن يكون هذا حال المرأة، "هل يمكن أنْ نحقر المرأة إلى هذا الحد وهي تؤدي أروع وظيفة اجتماعية: الأمومة الجليلة؟"19 كما يقول الرقيعي نفسه.

لقد تطورت نظرته للمرأة حتى أنَّ الحب في شعره "لا ينحصر في التشبيب والصبابة والتغزل في المرأة ولكنه صار جزءا من حب المعشوقة الأرض وحب الإنسان...فحبه للمرأة ذات حبه لبلاده، ذات حبه لخباز الشارع وأطفال القرية"20. وعند دراسة دواوين الشاعر-وخاصة قصائده الغزلية- يتضحلنا أنها "تتدفق بشئ من طابع الحياة في بلادنا في تلك الفترة" 21، أي أننا نلحظ فيها السجن الذي تحيا فيه المرأة، والقيود الاجتماعية التي تحد حريتها وهو ما دفعه إلى الدعوة لتحرير المرأة بتغيير واقعها الاجتماعي في كثير من قصائده، ومقالاته النثرية. فنراه يدعو لضرورة مشاركتها في التعليم، وبناء مجتمعها الذي تعيش فيه، والانتصار على السجون والقيود البالية المحطمة لإنسانيتها، والهادرة لحقوقها.

ونراه يتحدث عن وضعها في مجتمع محكوم عليه بالتخلف والتقاليد البالية حيث كانت المرأة فيه ضعيفة ذليلة لا حول لها ولا قوة، لا تملك إلا الدموع لمجابهة نظرات الهُزء والبُغض في قصيدته (أنتَ لي):

وتطفر بين ثنايا اللحاف

دموعي وتَهْمِي

بكل ابتهالاتِ قلبي الأليفِ بكل مدائن وهمي

وتنهارُ في خاطري ألفُ رؤيا

وألفُ سماءٍ وتنهارُ دنيا

....

على ناظريك تحدٍّ وهزءٌ تَشفّى

بغيضا يمزّقُ قلبي الصغيرا

بغيضا مريرا

عنيفا كظلمكَ كالظنِ يخنقُ حسي

ويسخرُ من كبريائي ومن ثقتي واعتزازي بنفسي.22

وهو ما دفعه إلى أنْ يدعو المرأة صراحة إلى الثورة وأخذ حقها في الحياة الحرة الكريمة في قصيدته (انعتاق) بقوله:

أقحمي ظلمةَ الحياةِ وهُبّي من رقادِ السنينِ والأيامِ

حطّمي القيدَ والسدودَ تحدّي بطشةَ الجورِ والضنى والظلامِ

ما وراءَ الرتاجِ غيرُ اختناق الروح أو غيرُ مأتمِ الأحلامِ

غيرُ لفحِ الهمومِ والألمِ الضاري وآمالكِ العِطاش الدوامي

بدّدي. بدّدي الغشاوة عن عينيكِ ينجابُ ليلُكِ المترامي.23

وهاهو يستنكر على المرأة صمتها وخضوعها واستسلامها للواقع الذي سيدفعها إلى أنْ تدفع الثمن بأنْ تكون مجرد جسد بلا روح أو مشاعر، في نفس القصيدة بقوله:

خبريني وأنتِ رهنُ جدارٍ والقنوطُ المريرُ رانَ عليكِ

أيُّ حلمٍ حققتِ بل أيُّ معنى من فتون الحياة يزهو لديكِ

أو متى نلت من صراحة بوح أي حق وكان ملك يديك

متعة أنت لانقضاء الليالي واشتهاء يشع من عينيك

جسد أنت لابتياع حقير ملق الحمق من غبا أبويك.24

كما نلاحظ أن الرقيعي حاول محاربة الواقع الاجتماعي المرير الذي عاشه البؤساء والمحرومين من أبناء الشعب في ليبيا، والفقر والمرض الذين أسهما في ظهور ظواهر هدامة تهدم بنيان المجتمع وكرامة الإنسان وطال ذلك المرأة المحتاجة فلم تجد وسيلة للكسب غير أرذل الوسائل وهو بيع جسدها بأبخس الأثمان. كما يشير إلى أنَّ هذه الظروف القهرية هي السبب في ظهور هذه الظاهرة. يقول في رائعته (في بلادي):

كلما جُلْت بعيني في الطريق

أنظر الأخت البغيا

وأرى حولي شقيا

أفأشدوا مفعم البِشر وأفواج الصبايا

في بلادي. يتقبلن العطايا

والهدايا. في زرايات نسميها اشتغالا؟

والبغايا في بلادي

بائساتٌ من طريدات البشر

ضمهن الكبتُ والظلمُ المرير

فتهافتن زُمر. ليبعن الجسد الذاوي الحقير

بمساحيق وأصباغٍ أُخر

في دهاليز الرذيلة .25

ونلاحظ في قصيدته أنه يشير إلى المرأة التي تبيع جسدها ب(الأخت) رأفة بها وشفقة عليها، ونقمة للأوضاع الاجتماعية التي دفعتها إلى ذلك. ففي القصيدة نراه يتحدث عن هذه الظروف، عن الأيامى واليتامى ونوح الحزانى وعن الساغب وضراعات وأنات الحزانى، وسعال الشاحب المسلول، والبرد وأوجاع الحصير، وعن الآلام والأوجاع التي دفعت الكثيرين ليكونوا ضحايا هذا المجتمع.

والرقيعي لم يتوقف بتعاطفه عند المرأة فقط، فكثيرا ما كان يبدي تعاطفه مع ضحايا المجتمع، يقول في مقال له بعنوان (أحاديث عابرة) "إنني أكره أن يوصف الإنسان بالإجرام دون دراسة واقعه الاجتماعي ودون إبداء الأسباب التي أدت إلى إجرامه."26

كما يؤكد هذه الفكرة أيضا في مقال له بعنوان (منتهى الأخلاق)، حيث يدافع عن المرأة الإنسان التي تقع فريسة ذلك الواقع الاجتماعي وهو ما يدفعها إلى الإخلال بالقيم الأخلاقية، مثلها مثل أي إنسان آخر تدفعه الظروف لذلك بقوله "إن الإنسان عندما يخترق القواعد العامة والقيم الأخلاقية التي اصطلح عليها المجتمع إنما هو بكل بساطة مسكين وله ما يبرر سلوكه هذا وهو يحتاج في هذه الحالة إلى رعاية المجتمع وحنانه بدل الغضب عليه"27. ولهذا نراه يدفع المرأة إلى ثورةٍ تكسب بها حريتها وكرامتها لأنه يثق في إرادة الإنسان المظلوم وقدرته على التغيير والخَلْق من جديد عندما يتشبَّع ظلما ومرارة. وكله أملٌ في فجر قادم يعيد إلى المرأة كيانها وحريتها، يقول في قصيدته (أنت حرة):

ستغدين حرة

سدى يعرف اليأس دربا إليك

سدى يتعالى عليك

لأنك ثورة جيل. إرادة بعث وقوة خلق

لأنك فينا حرارة هذا الشباب وصرة شوق

....

غدا يتلاشى على ثغرك الحلو هذا الذبول

وهذا المحول. ويندلق الصفو في وجنتيك

وتغدين رغم التقاليد رغم الغباءات حرة.28

وهذا الدفع والتحريض على الثورة من أجل أنْ تُسمع صوتها لكل الناس مطالبةً بحقوقها يقول في قصيدته (الحنين النبيل):

أريقي نشيدك في مهجتيونادي ونادي ولا تصمتي

وصبيه يكوي جبين الحياةوشمسا تضئ بلا ظلمةِ

....

أريقيه مستهزئا بالخطوببالظلم بالدمع باللوعةِ

أريقيه ملء سماع الوجود وثوري على الليل والعتمةِ

وشقي ظلام الغطيط الكريه وشقشقة النطق والخطبةِ

وهبي فنحن اختصار الطريقوفيلقه في مدى الرحلةِ

بلى نحن يا أخت جيل الفداء صحونا على حالك النكبةِ.29

ويسجل الرقيعي كلمته، شعوره وإحساسه بالمرأة في مقال بعنوان (نحو غد مشرق-2) بقوله "بقى شيء واحد أقوله في إخلاص وخشوع أنني أنحني إجلالا لعذابات المرأة في واقعنا المظلم."30

فالملاحظ أنَّ نظرة الرقيعي للمرأة قد كانت "نظرة جدية فيها إحساس وعمق، وفيها إنكار وثورة، ودعوة تقدمية"31. وإنَّه قد ناضل إلى جانب المرأة، وحاول أنْ ينير طريقها لتعي مشكلتها وتسهم بنفسها في حلها، وإنه حاول بقصائده ومقالاته أنْ يتجه إلى الجماهير من شعبه في محاولةٍ منه لتصحيح الوضع القائم حينذاك.

ويمكن القول ختاما إنَّ الرقيعي يرسل أفكاره للجيل "الذي جاء بعده، والذي يعاصره، إنه يريد من يتذوق أشعاره ويعي مضامينها لأن الشاعر يناضل من أجل تعرية الواقع الاجتماعي."32

وأنَّ له نظرةً عميقةً تجاه المرأة، فقد نادى بتحررها، وبالثورة على الواقع الاجتماعي

الذي يقيّد حريتها، ويقلّل من كرامتها. كما أسهم في تصحيح الوضع الاجتماعي- عن طريق أشعاره ومقالاته - بدعواته التقدمية التي تخدم المرأة، وتناضل من أجل حريتها وفعاليّة وجودها.

الهوامش:

1- محمد الفقيه صالح، أفق آخر"آراء ومتابعات في الشأن الثقافي الليبي" (ط1، طرابلس، منشورات مجلة المؤتمر، 2002م)ص 69.
2- ينظر:د.علي فهمي خشيم، الشعر الليبي ومعركة التحرر، مجلة الفصول الأربعة، العدد 6، ، السنة الثانية، 1979م، ص 63.
3- بشير العتري، الليل والسنون الملعونة، قصائد ومقالات مجهولة للشاعر علي محمد الرقيعي (ط1، طرابلس، منشورات أمانة الإعلام والثقافة، 1990م)، ص 118.
4- بشير العتري، لم يمت" قصائد ومقالات مجهولة للشاعر علي محمد الرقيعي" (ط1، طرابلس، مطبعة الزحف الأخضر، 1991م)، مقال الرقيعي أدب وحب، ص 43.
5- علي الرقيعي، الحنين الظامئ، (ط1، طرابلس، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، 1979م) ص 105.
6- المصدر نفسه، ص 142.
7- نفسه، ص 58، 59.
8- بشير العتري، الليل والسنون الملعونة، مقال الرقيعي(حياتنا)، ص 106.
9- علي الرقيعي، الحنين الظامئ، ص 143.
10- المصدر نفسه.
11- بشير العتري، الليل والسنون الملعونة، مقال الرقيعي(نحو غد مشرق-2)، ص113.
12- بشير العتري، لم يمت، ص 57.
13- المصدر نفسه، مقال الرقيعي(أنا هنا يا ابن الحلال)، ص 57.
14- علي الرقيعي ، الحنين الظامئ، ص 97، 98.
15- بشير العتري، لم يمت، ص 13.
16- علي الرقيعي، الحنين الظامئ، ص 58.
17- المصدر نفسه، مقدمة المقهور، ص 31.
18- نفسه، ص 111، 112.
19- بشير العتري، الليل والسنون الملعونة، مقال الرقيعي (نحو غد مشرق-2)، ص 114.
20- عبد الوهاب الحراري، قراءات في الشعر الثوري، دراسة نقدية في الشعر العربي الليبي (ط1، دمشق، دار مي للطباعة والنشر، 1992م) ص 30.
21- المرجع نفسه.
22- بشير العتري، الليل والسنون الملعونة، ص 70، 71.

23- علي الرقيعي، الحنين الظامئ،ص199.
24- المصدر نفسه، ص 200.
25- نفسه، ص 159، 160.
26- بشير العتري، لم يمت، ص 62.
27- بشير العتري، الليل والسنون الملعونة، ص 149، 150.
28- بشير العتري، لم يمت، ص 17، 18.
29- المصدر نفسه، ص 26.
30- بشير العتري، الليل والسنون الملعونة، ص 116.
31- علي الرقيعي، الحنين الظامئ، مقدمة المقهور، ص 34.
32- خالد زغبية، صور من الشعر الليبي المعاصر، (د.ط، طرابلس، مطابع الجمهورية، 1972م) ص 81.

فضاءات نقدية في المجموعة القصصية " امرأة على حافة العالم" للأديبة عزة كامل المقهور

أ.د عمر عتيق (فلسطين)

أشكال الاستهلال

ينبغي على النقاد أن يعاينوا استهلال القصة القصيرة، لأن السطور الأولى – في الغالب- هي التي تحقق تعالقا نفسيا ودلاليا بين لغة القصة وجاذبية المتلقي. ويُسبق الاستهلالُ في القصة القصيرة بالتأمل والتردد والحيرة في الغالب، لأنه يشكل عصارة فكرية وجدانية للكاتب، فهو مهد ميلاد لحظة الإبداع، وقد يأتي يسيرا عفويا، ولكن هذه السهولة والعفوية ناجمة عن نضوج الاستهلال في منطقة اللاشعور التي توهمنا أن لحظة انعتاق الفكرة وتشكل الأسلوب نوع من العبقرية. وكلما كان الاستهلال لافتا خارجا عن المألوف، ومغردا خارج السرب التقليدي في التأليف القصصي يحقق للمتلقي الرغبة في مواصلة القراءة، نحن بحاجة إلى ثورة في اللغة، وكسر للموروث التعبيري، وتمرد على النمط السردي. عطفا على ما تقدم توافرت في مجموعة عزة المقهور حزمة من أشكال الاستهلال اللافت، نحو الاستهلال المثير الصاخب في قصة زيتون:

(حملته الحمى بعيدا، ونفضته كما تنفض الجارة بكلتا يديها بساطها المغبر ثم ترديه أرضاً. كان ممدداً على فراش أرضي في حجرة الجلوس، يشعر بخطاهم تقترب، وتبتعد، يرغب في الكرم، يرتعش فمه، يلوك كلمات بين شفتيه، لكنه عاجز عن إطلاقها..)

فالإثارة والصخب في الاستهلال يختزلان مشهدا إنسانيا مأساويا يثير عاطفة المتلقي وفضوله لمعرفة مصير ذلك الجسد الذي يصارع الموت متشبثا بقشة الحياة. هذا النوع من الاستهلال يستنهض منظومة القيم العليا لمتابعة حالة إنسانية لا يستطيع القارئ تجاهلها، لأن الفرق تلاشى بين مشهد إنسان يعاني في كلمات السرد المكتوب، وإنسان يعاني في الواقع. وفي المجموعة الاستهلال الرمزي في قصة (الرجل):

(تلاقت كل الخيوط عند ورقة واحدة. هكذا رأيتها وأقسمت لأمي ذلك اليوم أن الشمس في بلادنا تجمعت على ورقة واحدة.. رأيتها تضيء كما النهار، بينما الشجرة الأم معتمة)

لا يخفى أن دلالة الورقة في الاستهلال وفي القصة كلها تتيح للمتلقي آفاقا لامتناهية من التأويل الذي يخرج عن المقصد السردي أو قصد الساردة إلى مقاصد تأويلية دلالية يوجهها ويحددها المستوى الثقافي للمتلقي. وفي الاستهلال الرمزي تُفتح نوافذ التأويل التفكيكي الذي يتيح للدلالات أن تتابع وتتغير، فكلما توهجت دلالة انطفأت لتضيء دلالة أخرى أكثر توهجا، وأدق تعبيرا، وأبعدا مقصدا، ولا يمكن الثبات عند دلالة، وهذا هو مفهوم "الأثر" في التحليل التفكيكي الذي يصف المعنى بالدلالة المزحلقة أو الدلالة المرجأة. ولا يخفى أن الاستهلال الرمزي يكشف عن التفاوت في مستويات التأويل لدى القراء. وفي قصة " تيزان" يقترب الاستهلال من المشهد الدرامي في مكوناته المكانية والإنسانية، ويشكل أفقا تخيليا يتماهى مع المشهد البصري لمشهد درامي في قول الساردة: (حين صعدت إلى الشقة التي تعلو مقر سكناي تلبية لدعوة عشاء، جاءت "سيفيم" بعد العشاء بصينية خشب تتزاحم عليها أكواب منقوشة مختلفة وقدمتها لي ولأسرتها الصغيرة.. ترددت في تناولها.. لكن سخونتها والبخار المتصاعد من جوفها أشعل فضولي وحثني على أخذها)

لا أجد فرقا جوهريا بين دلالة الاستهلال السردي السابق، واستهلال درامي لقصة فلم سينمائي أو مسلسل في التلفاز، بل يجده المخرج بداية جاهزة لعرض سينمائي .

لا تهدف دراستي إلى استقصاء أشكال الاستهلال في مجموعة عزة المقهور، لذا سأكتفي بالإشارة إلى استهلال الكشف المبكر عن صفات الشخصية نحو شخصية منصور في قصة (شطي بطي):

(مط (منصور) ذراعيه بتكاسل وهو يغالب النعاس الذي علق بأهدابه فالتصقت ببعضها البعض، فقد انتصفت الظهيرة وحرقت أشعة الشمس أطراف السماء.

اعتاد (منصور) أن يقيم الليل ساهراً أمام التلفاز تتبادل يداه جهاز التحكم عن بعد، يضغط على أزراره ويتجول به بين المسلسلات العربية والأفلام الأجنبية دون أن يكمل أياً منها... يمضي نهاره غارقاً في نومه بين مخدات الكنبة المواجهة لجهاز التلفاز)

يكفي الاستهلال وحده في الكشف عن الأبعاد النفسية والمادية لشخصية منصور الذي لا يحتاج إلى تقنيات السرد المألوفة للكشف التدريجي عن صفاته، فمن المألوف في المعمار الفني للقصة القصيرة، أو في معمار السرد عامة أن تتكشف صفات الشخصيات تدريجيا في أثناء نمو الحدث والحوار وغيرهما، ولهذا يعد الاستهلال السابق تجاوزا للمألوف، وكسرا لأفق التوقع في تلقي الخطاب السردي. ولكن ما فائدة كسر المألوف في الاستهلال؟ تتجلى الفائدة في تشكل أفق توقع جديد يسمح للمتلقي بمراقبة سلوك الشخصية بعد أن عرف من الاستهلال صفاتها، وكأن المتلقي أصبح يملك صلاحية التقييم والتعليل والتبرير لسلوك الشخصيات.

سيمياء لغة الجسد

تشغل لغة الجسد حيزا لافتا في عدد من القصص. ويأتي التعبير والوصف بالحركات الجسمانية بديلا عن لغة السرد، وعلى الرغم من توهج المعجم اللغوي وعنفوانه وقدرته على الوصف والتصوير إلا أن معجمنا اللغوي مهما كان ثريا لا يسعفنا في التعبير والوصف، وكأن اللغة تخوننا في بعض المواقف، ولماذا لا تخون أحيانا وكل ما فينا من مشاعر وأفكار قد تصيبنا بالخيبة في بعض المواقف؟! . وأرى أن التعبير بلغة الجسد أبلغ من التعبير باللغة في بعض المواقف، وأزعم أن الشعور أو الفكرة تبدأ بتغيرات فسيولوجية ثم تتحول إلى لغة منطوقة أو مكتوبة، فإن كان الأمر على هذا النحو فإن لغة الجسد هي التعبير الطبيعي والأصيل عن مشاعرنا وأفكارنا قبل أن تصبح اللغة أصواتا وكلمات وجملا وتراكيب. اللافت أن لغة الجسد لدى الكاتبة عزة تتجلى في المواقف الأكثر توترا واحتقانا وانفعالا وقهرا في بعض الأحايين، وهذا دليل على ما ذهبت إليه أن التعبير بالجسد هو الأصل وهو اللغة الفطرية، لذلك نصمت أحيانا أمام تجليات الجسد الأنثوي – وهذا القول استطراد خارج رؤيتي لهذه المجموعة القصصية .

لو تأملنا قول الساردة \ الكاتبة: (زمّت شفتيها ثمّ أشاحت بوجهها) في قصة (زيتون) نجد أن زم الشفتين وإشاحة الوجه كنز دلالي يعبر عن البنية النفسية للأم تجاه ابنها أو تجاه زوجها، ويعبر عن العلاقة المتوترة بينها وبين ابنها وزوجها، ويضمر تذمرا من حاضر ترفضه، ومن ماض مثقل بالخيبة. وعليه فإن لغة الجسد في مواقف الانفعال مفتاح إجرائي لسبر أغوار النفس الإنسانية، لأن اللغة المألوفة في مستوياتها المنطوقة والمكتوبة تعجز عن التعبير عن مناطق دفينة في

النفس الإنسانية، فاللغة ذات قدرة مقيدة. ولغة الجسد مؤشر على الرفض الثقافي، والسلوك الاجتماعي، وكل هذه المعاني لا ينهض بها السرد المألوف، لذا جاءت لغة الجسد في هذا الموقف مسوغة ومثيرة ولافتة ومختزلة ومعبرة. وفي القصة نفسها تشير لغة الجسد إلى المستوى الثقافي للأم \ الزوجة حينما سألها ابنها عما كان أبوه يحبه باللهجة الليبية "شن حب بوي تا أمي" تشير بتكاسل نحو المكتبة. فإشارتها الكسولة نحو مكتبة الأب تكشف عن كراهيتها للكتب والقراءة، وتنسجم مع امتعاضها من الشعر الغزلي الذي كان ينظمه زوجها، بل إن إشارتها الكسولة وزم شفتيها وإشاحة وجهها خطاب مكثف يكشف عن تفاصيل حياتها مع زوجها التي لم تبح بها، ولهذا فإن لغة الجسد تقتضي متلقيا قادرا على التحليل النفسي ومدركا لأصول علم الفراسة .

وفي القصة الموسومة بـ (الرجل) تفتح لغة الجسد نافذة على العادات والتقاليد التي ينبغي الالتزام بها في أثناء الزيارات العائلية، إذ ينبغي على الضيف ألا يلمس شيئا في بيت المضيف، لذا كانت وسيلة الزجر والتأنيب قول الساردة (كانت تقرص ظاهر يدي وهي تعض على شفتها السفلى حتى تكاد تختفي) على الرغم من أن رغبة الابن في لمس مقتنيات بيت المضيف كانت رغبة في تطبيق شعار رمزي علمته إياه أمه في قولها: (الرجال لا يرون إلا ما يلمسون). وهذا الشعار وحده يمثل قضية فكرية في المجموعة يمكن معاينتها انطلاقا من هيمنة الفكر الذكوري في المجتمع العربي والشرقي.

وتعبر الساردة في قصة (تيزان) عن التحولات الاجتماعية في العلاقة مع الآخر، تلك التحولات التي يغلب عليها التعبير الجسدي أكثر من التعبير اللفظي في قولها :(ظلت سيفيم تراقبنا بقلق وهي ترى أتي تمد لي ورقة باسم محطة القطار ورقم هاتفها، وأرسلت لي حركة برأسها وحاجبيها وكأنها تستفسر فيما إذا كانت الأمور على ما يرام... طمأنتها بهزات رأسي وابتسامة عريضة.. وسط ذاك الجمع الصاخب، كنا سيفيم وأنا نتبادل ركلات الحوار الصامت بقلق من أن تخطأ أتي كلماتها فيساء فهمها.. أما أتي فلم تكن تبال بشيء... ترشف كوب التيزان بذات الطريقة التي احتست بها شرابها)

يشتمل النص السابق على عناقيد دلالية تُضمرها لغة الجسد، فالمراقبة وحركة الرأس والحاجب، وهزات الرأس، والابتسامة العريضة .... الخ خطاب جسدي يختصر خطابا لغويا مطولا، ولكن سياق الحدث، وخصوصية الموقف،

واحتقان المشهد لا تسمح بظهور الخطاب اللغوي الذي يؤدي حتما إلى انفجار الموقف، لهذا فإن لغة الجسد خطاب معلن، واللغة المألوفة خطاب مضمر، ولغة الجسد حضور، واللغة المألوفة غياب في المشهد السابق.

وفي أجواء الحرب اللعينة تبلغ الانفعالات الإنسانية ذروتها، وتصبح لغة السرد المألوفة عاجزة عن تصوير كثافة الاحتقان النفسي حينما تتلاشى المسافة بين الخوف والطمأنينة وحينما تكاد تكون المسافة صفرا بين الموت والحياة، في هذه المشاهد تتجلى لغة الجسد كاشفة واصفة معبرة في قول الساردة: (تدور منيرة بوجه قلق في بيتها بحي "صلاح الدين"، تلتفت نحو الجدران بعينين حائرتين وفم تزفر منه أنفاسها المتلاحقة، تفتح الأدراج وتعبث بما فيها دون أن تجد ضالتها.. وكلما اشتد القصف ازدادت حركة تفتيشها تلك دون جدوى، حتى أنها دخلت مطبخها الفسيح وفتحت أدراج دواليبه الحائطية بعصبية تفتش فيها دون أن تعيد إغلاقها)

ملامح القلق واحتقان عضلات الوجه، أو اصفراره بسبب الخوف، وجحوظ العينين، وتدافع الأنفاس الحارة تفسر الاضطراب السلوكي للشخصية. وتحول المشهد السردي من مشهد خبري وصفي إلى مشهد تصويري مفعم بمعاناة الإنسان في الحرب، ويجد المتلقي قدرة على استحضار مشاهد مماثلة لوطأة الحرب في أماكن عدة.

التصوير السردي

يتجاوز الإبداع الإنساني الحدود الكلاسيكية بين الأجناس الأدبية، ويصبح البعد النفسي سيد الموقف يحدد معايير النص وضوابطه الأجناسي، لذا فإن حضور الصورة الفنية في الخطاب السردي مطلب نفسي ودلالي قبل أن يكون مهارة في التشكيل الفني. ومن المرجح أن وطأة الحرب في القطر الليبي أسهمت في تشكيل ظلال فنية قاتمة مثقلة بالحزن العميق، ففي قصة زيتون يمتزج الواقع بالمتخيل، والرمز بالحقيقة، وتصبح القصة كلها لوحة ذهنية متشابكة تقترب في دلالاتها من لوحة بيكاسو غرينكا في بعدها الإنساني المعذب، لهذا جاء البناء التشبيهي معبرا عن نزيف الإنسان المسحوق، نحو وصف الساردة (يسمع ضجيجهم كأنّه فحيح) و(تحرّك نحوه الصوت بغتة كأنّ شبح التفت، أو اهتزّ، أو سقط..) لا أجدا فرقا جوهريا بين مكونات لوحة بيكاسو، ومكونات الصورة الفنية في قول الساردة:(رأسه ثقيل ككرة قماشية مغموسة في الماء، لم يعد قادرا على المزيد، الضجيج يقترب، وهو يريد رشفة

ماء) الفرق الوحيد أن ضحايا الحرب في لوحة بيكاسو مقطعة الأوصال، وضحايا الحرب في قصة عزة المقهور على حافة الموت، جسد ملقى وروح لا تطلب شيئا سوى رشفة ماء.

عطفا على لعنة الحرب تبدو شخصية " منيرة" في قصة الشكماجة ضحية تأبى الاستسلام والرضوخ، معلمة جادة كادحة مثابرة صابرة مرابطة، وعلى الرغم من هذه الصفات النبيلة إلا أن الصورة الفنية ألقت بظلالها الثقيلة عليها كما يتجلى في قول الساردة : (كانت منيرة أشبه بجنان النوار، البقعة الخضراء الوحيدة في المحلة، حديقة مهملة، حبيسة مربع تقع على حافة المحلة.. بلا نوار.. سوى شجيرات مبعثرة كذقن غير مهذب على وجه رجل عجوز.. قاومت عبث الصبية وإهمال سكان الحي وشح المياه ومرور المنهكين والفارين من قيظ الظهيرة دون امتنان لظلال شجيراتها)

المرأة النموذج، نموذج القهر

يشكل عنوان المجموعة (امرأة على حافة العالم) فضاء سيميائيا دلاليا يختزل صورة المرأة في معظم القصص، فصورة المرأة في حنايا القصص مرايا تجسد دلالة عنوان المجموعة. اختارت الكاتبة في معظم القصص نماذج نسائية يغلب عليهن الكدح والفقر والمثابرة والمعاناة والصمود والاغتراب والتهميش. في قصة (الرجل) تبدو غارقة في تفاصيل العمل يكاد ظهورها في القصة يقتصر على وقوفها في المطبخ تنظف أواني الطعام. وفي قصة " الشكماجة" ترسم القاصة صورة المعلمة منيرة مثابرة متعبة يلفها حزن دفين. وفي قصة شطي بطي تقوم رقية الخياطة بدور المعيل لزوجها منصور الذي يقضي وقته كله ممددا على الأريكة. وفي قصة الزيتونة المرأة فيها تكره الشعر والقراءة والكتب، وتعبر عن ضيقها وتبرمها من زوجها الشاعر. وتثير صورة المرأة في قصص عزة المقهور حزمة من الأسئلة: أين الدور الريادي للمرأة؟ هل يمكن للمتلقي أن يفهم أن القاصة ترمي إلى إعادة مفهوم قوامة الرجل ما دامت المرأة المصدر الاقتصادي لزوجها وبيتها؟ ألا تعد الحرب في ليبيا سببا رئيسا في تشكيل هذه النماذج النسائية؟ ولكن الإجابة عن هذه الأسئلة توجه تحديا حينما يجد القارئ نماذج نسائية فرنسية تقترب في صورتها من صور النساء الليبيات، فلا نجد في القصص ذات الفضاء الفرنسي بأسمائها وأحداثها وأماكنها امرأة باريسية ارستقراطية تجسد النمط الحضاري الفرنسي المستقر في ذهن القارئ. هل يعني هذا التقارب بين معاناة المرأة الليبية ومعاناة المرأة الفرنسية – إلى حد ما- دعوة من القاصة إلى التنبيه على الصورة الكونية للمرأة؟

تبقى الإجابة عن هذه التساؤلات قيد التحليل وفق تباين المستويات الثقافية للقارئ، فمن المألوف أن يتجه التأويل إلى أن الكاتبة عزة المقهور تدعو إلى نقل المرأة من الهامش إلى المركز –سواء قصدت الكاتبة هذا الأمر أم لم تقصده- فالتأويل المؤسس على رؤى منهجية حق مشروع للمتلقي ما دام قادرا على تقديم مسوغات التأويل المرتبطة بالبنية العميقة للقصة، وعطفا على ما سلف فإن نافذة التأويل قد تتسع لتصبح المرأة في عنوان المجموعة القصصية رمزا للإنسان، وتصبح حافة العالم حافة احتقان وترقب للانفجار. ويمكنني نفي صفة الاستغراب عن مسار هذا التأويل بالقول: إن المرأة في القصص كلها هي الفاعل والمؤثر والشاهد، وهي التي تتحمل وحدها أعباء الحياء ووطأة الحرب، وهي التي تقبض على جمر الانتظار، وتخيط عباءة لغد يستحق الصبر والألم، وما دام الأمر كذلك فالمرأة هي الإنسان الذي ينشد إنسانيته المنتظرة.

المكان خريطة جغرافية نفسية

تمتلك الكاتبة مهارة مائزة في وصف الأماكن ، فيصبح النص السردي خريطة جغرافية نفسية قادرة على صهر العلاقة بين الحدث والمكان، فمن الصعب أن تكتمل الأبعاد الثقافية للأحداث دون اندغامها بالمكان ، وكأن المكان بطل من أبطال القصة ، وكذلك العلاقة بين الحالة النفسية للشخصيات والأماكن ،فمن الصعب الفصل بين البناء النفسي للشخصيات والبناء العمراني للأماكن إذ لا يبدو المكان بقعة جغرافية محايدة ، وإنما يندغم المكان في البناء الفني للقصة القصيرة ، وتُسهم الأماكن في القصص كلها في تشكيل إضاءات معرفية بالمكان لدى القارئ الذي يتعرف على البناء الهندسي والتوزيع العمراني والتفاوت الطبقي من خلال تصوير المكان . ويشعر المتلقي أنه يتجول في أزقة ليبيا عامة وطرابلس خاصة، كما تنقل الكاتبة بعين الكاميرا الواقعية أبرز معالم باريس في القصص التي تدور أحداثها في فرنسا. واللافت أن الكاتبة تنطلق من ثوابت فكرية واجتماعية في أثناء تصوير الأماكن في ليبيا وفرنسا. ويكفي أن نتأمل النص الآتي الذي يجسد العلاقة التكاملية بين المكان والحدث والشخصيات.

(أسفل "العلي"، وعلى امتداد زقاق "غريان" يسكن أهل زوجها، يشبه البيت معمار المدينة القديمة لكنه مسقوف، تتناثر حوله الحجرات، وتطل منه عديد الرؤوس منها المغطى ومنها الحاسر. تعلو مشاحناتهم وصراخهم، وأحيانا أغانيهم وزغاريدهم، لكنهم جميعا ينادونها فهي

زوجة أكبرهم "سعيد"، تخدمهم وتلبي طلباتهم.

"يا منيرة"... تنزل منيرة قلقة، لكن سرعان ما يناديها سعيد فتصعد إليه مسرعة).

وفي مواضع عدة يؤدي المكان وظيفة تاريخية سياسية تمثل وثيقة وطنية مستلة من الأرشيف الوطني الليبي، كما في قول الساردة: (تنتشر مساكنها المتلاصقة أفقيا ورأسيا ما بين حي عربي بطراز معماري يشبه بيوت المدينة القديمة، وحي آخر بناه المستعمرون بطراز إيطالي واستوطنوا معهم مشاهيرهم في عناوين أزقتهم. تعايش الجامع والكنيسة حتى وإن تفرقا بين الأزقة. وكما حركة التاريخ، حركة المدن واحيائها، هي أول من يتأثر بها ويتغير معها، هُدم جامع بلخير وحل محله جامع آخر وتحولت الكنيسة إلى مبنى إداري، وتبدلت عناوين الأزقة والشوارع وتهدم الكثير من مبان المحلة، إلا "سيدي منيدر" وقاطنوه ظلوا يتنامون ويتجاورون وحتى يختلطون)

الوصف النفسي المكثف

في مواضع عدة يجد القارئ مشاهد يتماهى فيها التحليل النفسي مع البناء السردي، وتتضاعف يقظة المتلقي للحدث كلما زاد النبض النفسي لدى الشخصية التي تتجلى خفايا أعماقها ومشاعرها ومخاوفها وقلقها وحيرتها، وكأننا أمام طبيب نفسي يسجل بوحا حرا متدفقا من الشخصية، نحو وصف الساردة: (شعرت فجأة أن جسدها كله يؤلمها.. تذكرت ذات زيارة للعيادة حين سألها الطبيب عن درجة الألم، كيف احتارت، وحين سألها عن نوعه كيف صمتت.. ظلت لأيام تحاول ان تضع درجة ووصفا له دون فائدة.. ابتسمت ثم تنهدت وصارعت حيرتها مجددا ثم استسلمت ورددت مسلمتها أن لا وصف ولا درجات للألم، وأن المشاعر خارج التصنيف والوصف.. حاولت ان تُلبس مشاعر اللحظة كلمات وهي شبه عارية تنظر إلى السقف الرمادي الفائض بقطرات الماء.. فلم تجد ما يغطيها..هي موجات دفقات، دفعات، نبضات، وخزات، أشكال، متصلة أو متقطعة، أحاسيس برهف هسهسة وريقات الخريف تزوبعها الريح ثم تركلها بعيدا، بشفافية النور يغشى وجوه الشجر ويُسكر أوراقها حتى تفتح ثغورها.. سقطت قطرتان متواصلتان على أنفها وخدها..اثارت نفسها وحركت خيالها فسرحت...)

التنمر الحضاري \ العنصرية \ نرجسية العرق الأبيض

في قصة (جورج وأنا) تعرض الكاتبة لإشكالية الأنا والآخر دون الخروج عن

المعمار الفني للقصة. وأميل إلى تسمية العنصرية العرقية للبيض بـ التنمر الحضاري الذي لا تزال مظاهره تتحدى منظومة القيم الإنسانية العليا، ولا تزال تشكل مساءلة أخلاقية للمجتمعات التي تزعم أنها تتربع على عرش الحضارة الإنسانية. ولعل ثورة الملونين قبل شهور في أمريكيا تعزز هذا القلق الإنساني الأخلاقي، وتضع علامات استفهام وتعجب بسبب الفجوة بين التقدم التكنلوجي والانحسار الأخلاقي في مجتمعات غربية عدة. في قصة (جورج وأنا) يسأل جورج الساردة: هل تعرفون الموز؟ ويسأل جود ابنه: (- جان يا بني... لا أعرف لماذا يتضايق الأسود حين يوصف بالأسود.. أنا لا انزعج حين يطلق علي وصف الأبيض. الأسود هو لونه أليس كذلك؟)

تتفوق الساردة في الرد على التنمر الحضاري بالحوار الآتي :

(- تكتبون بالمقلوب أليس كذلك؟

- بالنسبة إلينا أنتم من يكتب بالمقلوب.. أنت تقول لي نحن جنوبكم، ونحن نعتبر شمال دول أخرى.. انتم إلى الجنوب من الدنمارك مثلا.. اليس كذلك؟)

العناوين الداخلية

تشكل العناوين الداخلية (عناوين القصص) خطابا ثقافيا في الفلكلور الليبي، نحو عنوان (تيزان) وهي نبتة عطريّة مُعمّرة، وذات أوراق ملساء ولها رائحة تشبه رائحة الليمون، كما وتُعرف بعدد من المسميات مثل: لويزة، وراعي الحمام، وتُعرف في الجزائر باسم التيزانة، وقد ارتبطت بالعلاج الطبي، وقد سميت بهذا الاسم نسبة إلى الأميرة ماريا لويزيا، حيثُ تكتمل فائدتها بإضافتها إلى بعض الأعشاب الأخرى كالبابونج، أو قطعاً من الليمون.. والشكماجة وهي تشبه الخزانة صغيرة الحجم لحفظ الإكسسوارات والأشياء والأوراق الرسمية، وأعتقد أنها البيرو في لهجتنا التراثية الفلسطينية. والكاكاوية التي تفسرها الكاتبة بأنها الفول السوداني، وفي لهجتنا هي الفستق. والطباهج نوع من الطعام. ولعل أكثر المسميات غرابة بالنسبة لي هي شطي بطي، وهي نوع من الأزرار مكونة من طبقتين تستعمل لإخفاء الخلل في الثياب.

ملامحٌ من فضاءات الإبداع الشِّعريِّ عند محمُود درويش

خالد خميس السّحاتي

"لديَّ ما يكفي من الذكريات لأشرب قهوتي وحدي في مقهى يظُنُّهُ الجميعُ فارِغاً لَكِنَّهُ يَغُصُّ بِالغَائِبِينَ". محمود درويش .

مُقدِّمة:

أسهمت فلسفاتُ ما بعد الحداثة في الدفع بالمُمارسة الشعريَّة المُعاصرة نحو أفق جديد أكثر تحررا من القيود البلاغية، والنحوية، واللغوية، ومنفتح على التجربة الاجتماعية الجديدة للشاعر-كما مجتمعه-في سياق العولمة وتشابك الحدود بين العوالم المعاصرة.

ولم تعد التجربة الشعرية مقترنة بمقُولات الشِّعْرِ للشِّعْرِ (على غرار الأُسُس الفلسفيَّة لمقُولات الفنِّ للفنِّ)، وتمَّ النَّظرُ إلى الخطاب الشِّعريِّ الجديد بوصفه خطاباً نضاليّاً وكفاحيّاً، يرُومُ استثمار المُقوِّمات الإبداعيَّة منْ أجل التَّأثير في شُرُوط معيش الإنسان، والبحث عن حُلُولٍ لحالة انعدام المعنى التي تُميِّزُ الفترة المُعاصرة.(1)

ويُعدُّ الشاعرُ الفلسطينيُّ الكبيرُ/ محمُود درويش منْ أهمِّ الشُّعراء الفلسطينيين المُعاصرين، الذين حملُوا على عاتقهم مسؤُوليَّة نقل مُعاناة شعبهم الجريح إلى العالم، والتعريف بالقضيَّة الفلسطينيَّة في شَكْل إبداعٍ شِعْرِيٍّ فَرِيدٍ، يَأْسِرُ القُلُوبَ، ويهزُّ الوُجدان ..(2)

إبداعٌ يتدفَّقُ بفيضٍ غامرٍ من الأحاسيس والمشاعر، بإيماءاتٍ خاطفةٍ للرُّوح والوطن، ويقينٍ راسخٍ بحتميَّة الانتصار ولو بعد آلاف السِّنين، لُغةٌ لا تعرفُ التَّزويق والأحلام، مُصوَّبةٌ إلى قلب العدُوِّ، حاملةً الآمال إلى قُلُوبٍ مُهشَّمةٍ، تزدادُ تماسُكاً ويقيناً بشرعيَّة القضيَّة.

لذلك، كان هذا الشّعرُ يُعايِّشُ الوَاقِعَ ويتحسَّسُ نَبْضَهُ، لقد أصبح فنّاً منْ أجل الحياة، يَسْعَى إِلَى تَغْيير وَاقِعِهَا المَرِيرِ، ويبُثُّ في نُفُوس النَّاس الأمل، ويحثُّهُم على التَّضحية والفداء .(3)

ارتبط اسم محمود درويش، في بداية إبداعه الشعري، بظاهرة أدبية عنوانها: "أدب المقاومة في فلسطين المحتلة"، بلغة غسان كنفاني. انطوت التسمية – حسب رأي فيصل دراج-على ثلاثة أبعاد: حددت للشعر وظيفة معينة يقوم بها، تبدأ وتنتهي بفعل المقاومة، وأوكلت إلى الشعر المقاوم تحرير الأرض من الاحتلال، وجعلت من شعر درويش جزءا من شعر جماعي، يتجاوز الأسماء المفردة. وكان درويش كشف منذ البداية، عن صوت متميز خاص، منحه لقب "شاعر المقاومة الفلسطينية". وهذا اللقب أضاء جنسية الشاعر، وارتباطه بوطن محتل، وحجب في اللحظة ذاتها، خُصُوصيَّة الأنا الشعريَّة، التي تتكشَّفُ واضحةً منْ خلال: التَّصوُّر الشِّعريِّ للعالم. ولهذا أصبح مَفْهُومُ "الأرض" مدخلاً مألُوفاً لقراءة درويش، الذي استدعى، بداهةً، مفهُوماً آخر هُو "المُقاومةُ". وواقعُ الأمر أنَّ هذين المفهُومين شكَّلا السَّطح الخارجيَّ لقصيدة درويش الشَّاب؛ ذلك أنَّ جوهرها انطوى على: طُمُوح التَّأسيس، وعلى تصوُّرٍ رُومانسيٍّ نمُوذجيٍّ للعالم، لازم الشَّاعر مُدَّةً طويلةً .(4)

وقد استطاع درويش أنْ يُلملم شتات نصف قرنٍ من الزَّمن في قصائده المُتمرِّدة، التي تقتفي أثر الشتات والغُربة والوجع القاسي، وتبحث عن مرافئ آمنة ترسُو عليها، وترتاحُ من مُكابدة هواجس الألم والتهجير والضياع في سراديب الوحشة القاتلة، حتى داخل الوطن المسلُوب ..

"وهو يعد من أكثر الشعراء تصديرا لمقولات الحياة الكريمة في وطن حر مستقل بذاته، فهو امتداد للشعراء المحدثين الذين رفضوا النيل من أوطانهم، والاعتداء على الكرامة وسلب الهوية الوطنية، ولا يكون ذلك دون تقديم عوائد من الأرواح والنفوس الأبية، ودون اشتمام رائحة الموت فداء للوطن، من خلال المقاومة ورص الصفوف، والتلاحم والاستبسال .(5)"

ويظل درويش حالة شعرية متفردة، تستحق التأمل مليا في سياقاتها الإبداعية والنصية، فقد كانت حياته مأزقا وجوديا محكوما بتفاصيل حالته الشعرية، وعاش موزعا بين الأزمنة والأمكنة والقصائد،(6) وعبر عن الروح الفلسطينية المعذبة، فمزج تاريخه الشخصي بنضال شعبه، واستلهم تواريخ العالم ليضيء صراع وطنه

ضد الاحتلال، غمس قلمه في السير الجماعية، والحكايات والأساطير والاقتباسات الدينية، ليقرأ منفاه الذاتي والوطني. وكان في ذلك كله مسافرا زاده الشعر، لا يتحدث إلا به، حتى أصبح قصيدة تتحرك على قدمين، وقلبا يخفق بالعروض، وجسدا تشكله الحروف، نتذكر درويش اليوم لندرك أنه لا يزال حيا، فهو حي في ضمير الشعب، وحي في وجدان القارئ العربي لقصيدة درويش على مدى نصف قرن، وهو حي ما دام الشعر حيا .(7)

وكما يرى حليم بركات فإن الإبداع الأدبي والفني عموما، وكما يتصل بالإبداع العلمي والفلسفي، يقترن بالتأمل الباطني الحر، وبالمشاركة المجتمعية والشعبية في آن واحد.. وفي معرض حديثه عن الشعر في بعض الفترات التاريخية العصيبة يقول كارل يونغ: "إن العمل الشعري يصبح مصير الشاعر، ويقرر نموه النفسي، ليس غوته هو الذي أبدع فوست، بل فوست هو الذي أبدع غوته".. بهذا المعنى، وإذا ما أخذنا في الاعتبار جذور الشعر في وعي الجماعة لذاتها، يمكن أن نتساءل من أبدع من؟.. وهذا ما يمكن أن نقوله بالنسبة إلى الثورة الفلسطينية التي أبدعت محمود درويش وغيره من أدباء فلسطين الكبار ..(8)

لقد كنت أتابع مسيرة هذا الشاعر المُبدع مُنذُ فترةٍ مُبكِّرةٍ من العُمر، وعندما أستمعُ إليه في أمسياته ولقاءاته الإعلاميَّة وهُو يلقي قصائده بأسلُوبٍ مُبْهِرٍ، ويتحدَّثُ عن فلسطين، بتاريخها وُجغرافيتها، وعن الحُلم، والأمل، وبقايا الوهم المُتبدِّد في غياهب النسيان أشعُرُ أنَّ كلماته تُقاتِلُ، نعم، تُقاتِلُ، وتُشاكِسُ، وتفضحُ المسكُوت عنهُ.. و"إن أهم ما يميز أمسياته هي الطريقة الفريدة والأخاذة التي يلقي بها، فهو ينشد قصائده أكثر مما هو يلقيها، فيكون صوته سمة أخرى تضاف إلى جماليات الصورة، وإلى مفرداته الحاذقة، المنتقاة بأناقة، إلى غير ذلك من الجماليات المحتشدة في قصيدته، التي تتحول مفرداتها إلى مجموعة نوتات تكسر حاجز اللغة كأداة للتواصل والتفاعل .(9)"

ولا يُمكنُ أن ننسى إبداعات درويش التي نشرها في مجلة (الكرمل) منذ عددها الأول الصادر عام 1981م، (وتواصلت فيما بعد)(*)؛ لأنَّ فضاءهُ الشعريَّ مُتَّسِعٌ دون حُدُودٍ أو حواجز، يجمعُ فُتات الأمل، ويتلمَّسُ حُطام الأيَّام الخوالي بقصائد الأوجاع التي لا تنتهي.. "لتؤكد أن شعر المقاومة من الناس وإلى الناس، وأن فاعليته الحقيقية هي الوصول الفاعل والمؤثر إلى الناس، الذين هو منهم ولهم.. فالشعر موقف، والكتابة مواجهة،

والقصيدة رفض لشروط الضرورة غير الإنسانية التي يعانيها الشعب الفلسطيني، ساعيا بكل جهده إلى التحرر منها.. ويرى درويش أن الشعر يطير بجناحين، جمالياته وروح مقاومته، وإلا أصبح ناقصا. وكان منطلقه في ذلك إيمانه بعروبته وقوميته على السواء. ولذلك افتتح قصيدته "بطاقة هوية" بقوله: (سجل، أنا عربي.. ورقم بطاقتي خمسون ألف.. وأطفالي ثمانية وتاسعهم، سيأتي بعد صيف).. وهي قصيدة يختتمها بإصرار الفلسطيني العنيد على أن ينتزع حقه السليب من غاصبيه، بإرادة المقاومة التي لا تهمل حقها، فما ضاع حق وراءه مطالب .(10)

ويقول في قصيدة أخرى:

أنا جيل لست وحدي ثائر... قد تعاهدنا على أن نتقدم

كل ما فينا صمود فائر.... ونداء إننا للجرح بلسم .(11)

***محمود درويش: لمحة مُوجزة:**

وُلد درويش عام 1942م في قرية "البرْوة" من قضاء مدينة "عكا" في الجليل الغربي بفلسطين، لأسرة عاشت على الزراعة، فأبوه فلاح متوسط الحال وأمه سيدة لا تقرأ ولا تكتب، من قرية "الدامون"، ومحمود هو الابن الثاني من ثمانية أبناء.

بعد احتلال الإسرائيليين "البرْوة" وهدمها وطرد سكانها عام 1948م نزحت الأسرة إلى لبنان. ويحكي درويش قصة هروب الأسرة، في جنح الليل، وهو طفل في السادسة من عمره، يعدو في الغابة مع المئات تحت الرصاص المتطاير فوق الرؤوس، حتى وصل إلى قرية لبنانية. أقام بها أكثر من عام، ثم عاد إلى فلسطين متسللا إلى قرية "دير الأسد"، التي استأنف فيها الدراسة الابتدائية، ثم انتقلت الأسرة إلى قرية "الجديدة" التي حصل فيها على الشهادة الثانوية. ثم انتقل إلى حيفا عام 1960م، وهناك بدأ مرحلة جديدة من حياته، في مواجهة العنصرية والغطرسة والاعتداء على أبسط حقوق الإنسان. مارس نشاطه السياسي من خلال انضمامه إلى الحزب الشيوعي، وعاش على الكتابة للصحف العربية التي تصدر هناك، ثم عمل في جريدة "الاتحاد"، ومجلة "الجديد". وقد تعرض للاعتقال والسجن مرات كثيرة (1961م، 1965م، 1967م، 1969م). سافر إلى موسكو في أوائل 1970م للدراسة الجامعية، ومكث هناك عاما وبعض عام، ثم غادر إلى القاهرة (فبراير1971م). تنقل بين عديد من العواصم العربية والعالمية واستقر به المقام في بيروت .(12)

***ملامحٌ من البدايات :**

وقف درويش في بداياته موزعا بين ظاهرتين: شعر المقاومة الفلسطينية، وشعر الحداثة العربية الذي كان لايزال يتلمس آفاقه، ومع أنه بدأ مع مجايلين فلسطينيين له، فقد أصبح سريعا ومنذ منتصف ستينيات القرن الماضي "شاعر المقاومة الفلسطينية بامتياز"، باحثا عما يحقق "قصيدة وطنية"، ذات سياق محدد، وعما يحتفظ لشعره بجوهره الإنساني العميق والمتصالح مع الأزمنة الإنسانية جميعها. ولعل هذا النزوع، الذي وضع في قصيدته دينامية خاصة، هو الذي أفضى به إلى "قصيدة غزل" من نوع جديد تتجاوز "قصيدة الحب"، وتتجاوز الغزل العربي القديم، ذلك أن درويش، وهو يماهي الأرض الفلسطينية المفقودة بالحبيبة، حرر الغزل التقليدي من علاقاته الضيقة المشدودة إلى عاشق ومعشوق، ووضع قيما إنسانية كونية، مشتقا من "حب الأرض" معنى الحب، كما يجب أن يكون، ومن "لوعة المنفى" دلالة المنفى الإنساني في تجلياته الوجودية. هكذا وزان درويش، في قصيدة تبدو تحريضية، بين الوطني والإنساني مُدركاً، وفي وقتٍ مُبكِّرٍ، أنَّ معنى الشِّعر يتحقَّقُ في تأمُّل قيمٍ كونيَّةٍ خالدةٍ: الحُب، والموت، وغُمُوض الوُجُود الذي لا حُدُودَ لهُ .(13)

إذاً، اتسمت مُحاولاتُ الشاعر الأولى بالزخرفة والتنغيم الموسيقي، إذ نهج في أشعاره الأولى طريقة الكلاسيكيين. وسرعان ما وجد في أدب بدر شاكر السياب (1926– 1964) وعبد الوهاب البياتي (1926-1999) وغيرهما، تعبيرا عن نفسه، وعن الواقع الذي يعيشه. ديوانه الأول (عصافير بلا أجنحة) صدر عام 1960، وهو يمثل محاولاته الأولى التي كانت حتى ذلك الحين غير متبلورة تماما. إلا أننا نلمس وجود روح شاعرية تنقصها التجربة آنذاك، إذ يعتمد في صِورِه الشعرية على الألفاظ ذات الظلال، ويكتفي بما يُلحّ على وجدانه إلحاحا مباشرا.وتتجلى في درويش شخصية الشاعر/الثائر، الذي لا فرق بين ثوار العالم جميعا لديه، كلهم في نظره مكافحون ضدّ الظلم والطغيان، فالاستعمار بالنسبة له واحد، في أي مكان(14). وهو يرى أن للشعر خصوصية، يجب أن يحرص الشاعر على تحديدها وتعميقها وتكثيفها؛ لأن الشعر مستقل في نظره، في بحثه عن جماليته وشروط شكله، بالتالي، فهو لا يرى تناقضا بين أن يكون منتميا ومؤمنا بقضية إنسانية كبرى، كالقضية التي يحملها، بما تتضمنه من معان، كالعدالة والحرية والمنفى، وبين أن يكون حريصا على تطوير مشروعه الشعري الجمالي؛ لأن التدقيق في جمالية الشعر مسألة لا تقل

أهمية عن البحث عن شعر القضية، والبحث عن قضية الشعر، بحد ذاته طبيعة مختلفة عن بعض أشكال التعبير الوطنية .(15)

محمود درويش الذي قرر بعناده الشعري ألا يعتذر عن أي شيء، لأنه (كما يقول) لا يستطيع أن يعيد النظر في الماضي.. الماضي أكثر ثباتا من الحاضر، ولا يُمكنُ أن نُعيدهُ، ونُغيِّر فيه.. إنَّ كُلَّ أعمال درويش الشِّعريَّة تُمثلُ مُحاولةً لكتابة "سيرةٍ ذاتيَّةٍ" تستعيدُ تلك البدايات، التي لا يستطيعُ الإنسانُ التَّحَرُّرَ مِنْهَا، مَهْمَا تغيَّرَ وتطوَّرَ، فهي البُذُورُ التي خصبت تجربتهُ الشِّعريَّة والإنسانيَّة.. فهُو ابنُ بيئته وتجربته الشَّخصيَّة، وابنُ لحظته التَّاريخيَّة.. لذلك التهم الشِّعْر، وكان حُلمُهُ الصَّغِيرُ أنْ يكتُبَ شِعْراً"(16)، حتى يخرُج من قاع النِّسيان إلى الذَّاكرة الجمعيَّة، وهو يقر أن: "الكتابة الشعرية تحتاج إلى تأمل كثير، وإلى كسل وضجر، وقلق. أحيانا أقول: إنه لم يكن علي أن أنشر الكثير من شعري، إذا أتيحت لي العودة إلى الوراء، ولنفترض أن هذه الكتب لم تنشر، لما اخترت منها هذا العدد.(17)"

ويقُولُ عن نفسه وصديقه سميح القاسم: "في السُّجُون تعلَّمْنا أوَّل دُرُوس النَّقد، أدركنا أنَّ الشِّعْرَ ليس بريئاً إلى هذا الحدِّ، فهُو إذْ يُسمِّي المكان يُسمِّي الكائن، وهُو، إذْ يُسمِّي فلسطين باسمها الأسطوريِّ والواقعيِّ، يُصبحُ جُزءًا لا يتجزأ من مشرُوع حُرِّيَّةٍ لا شفاء منها. حين ألتفتُ الآن إلى الوراء، أرى الوراء أمامي، أرى كُهُولةً تتقدَّمُ نحو الطفُولة، أرى المجهُول قابلاً لمُلامسة الحواس، أُحسُّه طازجاً يُحرِّضُنا على الطيران في أُفُقٍ مليءٍ بالمُغامرة... كُنَّا مُثقلين بمسؤُوليَّةٍ معنويَّةٍ، نزدادُ حُزناً عن عجز الجُرح عن كسر السِّكِّين، كان ليلُنا طويلاً علينا، وعلى صُورتنا التي لم نجدها في المرآة، وكَمْ كُنَّا نتنافسُ على تقريب الصُّورة من الواقع، وعلى دَفْعِ الشِّعْرِ إلى التَّعويض عن خسارةٍ كُبْرَى لمْ تسلم منها غير الرُّوح .(18)"

*الأسلوبُ الشعريُّ لمحمود درويش :

لو تتبعنا النتاج الشعري لدرويش فسوف نلاحظ أن هذا النتاج يتمثل في المراحل التالية كما يرى محمد علي شمس الدين :(19)

1-مرحلة الخطوط المستقيمة: في دواوينه الأولى، مثل: "عاشق من فلسطين"، و"أوراق الزيتون"، كان الشاعر يمضي إلى مآربه الشعرية، على خطوط مستقيمة، وهي تعني المباشرة في المعنى، والسهولة في اللغة، مع القليل من المجاز، وتسمية الأشياء بأسمائها، بلا مواربة أو مناورة بيانية أو بلاغية، فأوراق الزيتون هي أوراق

الزيتون، والعقال والكوفية هما العقال والكوفية، وهكذا إلى آخر المفردات الحقيقية غير المجازية، والأساليب المباشرة في القول الشعري. ولعل انتقال الشاعر المبكر عام 1968م إلى خارج الأرض المحتلة، وخروجه من الحصار الثقافي الذي كان يعيش فيه، واحتكاكه بنظريات الحداثة الشعرية العربية والعالمية، وشعرائها، كان له الدور الكبير والحاسم في تطور الأسلوب الشعري للشاعر، وخروجه من الخطوط المستقيمة للشعر، إلى الخطوط المتعرجة، والزوايا، وأخيرا الدوائر..(20)

2-مرحلة الزوايا والدوائر: في هذه المرحلة، بدأ قلق الشاعر يتعاظم؛ لأنه تحول من قلق وطني على فلسطين، وهي بلاده المحتلة، إلى قلق ذاتي ووجودي وشعري. وقد بدأ يغادر يقين الفكرة عن الوطن والأرض والحبيبة والاحتلال والمقاومة والعودة...إلخ، نحو التباسات كثيرة، وينتابه دوار الشعر بخدره الغامض والمؤلم.. وظهر درويش مشمولا بمن سماهم هو في "الجدارية" (2000م) بـ"المرضى الغنائيين".. وفي "حالة حصار" التي كتبها الشاعر في يناير 2002م في رام الله، أثناء حصار الدبابات الإسرائيلية لها، (ما يعني أن القصيدة نضجت ثمارها في زمن المذبحة)، يفاجئنا الشاعر بما يشبه هدوء الربان المستلقي على مركب في وسط عاصفة هوجاء، ويعد النجوم.. ويتفجر في القصيدة نبع إنساني عجيب، من خلال انجذاب الشاعر المحاصر، لعذوبة الحمامات الطائرة، والنجوم اللامعة، والحب اليومي، والضجر، والسخرية، والدعوة الحارة للآخر وللعدو، للانخراط في هذه الحياة بواقعيتها وجمالها البكر، وكأنه يستعيد جملته التي يقول فيها: "على الأرض ما يستحق الحياة". يقول في حواره مع قاتله :

"لو تأملت وجه الضحية، وفكرت... كنت تذكرت أمك في غـرفة الغـاز ..

كنت تحررت من حكمة البندقية... وغيرت رأيك: ما هكذا تستعاد الهوية ."

وينهي نشيده بنداءات السلام التالية، معتقدا، وياللمفارقة! ومن موقعه كضحية، (وهو موقع فلسطيني بامتياز)، أن السـلام هو الأصـل، وأن الإنسـان أخـو الإنسـان :

"سلام على من يشاطرني الانتباه إلى نشوة الضوء.. سلام على من يقاسمني قدحي..

السلام كلام المسافر في نفسه.. السلام حمام غريبين ..

السلام حنين عدوين للتثاؤب فوق رصيف الضجر.

السلام أنين محبين.. السلام اعتذار الثوي لمن هو أضعف منه سلاحا..

السلام انكسار السيوف أمام الجمال.. السـلام قطار يوحـد سكانـه..

السلام نهار أليف.. السلام اعتراف علانية بالحقيقة: ماذا فعلتم بطيف القتيل؟.."

نحن هنا أمام شعر حكمي وتعليمي، ولعله الأقرب لسياسية القول الشعري.. هذه السياسية المباشرة التي كان درويش بدأ بها شوطه الشعري، ثم غادرها ليعود إليها في "حالة حصار"، مع تعديل في الحس والرؤية.. ولكن ذلك، جزء من تأمل وتفكر درويش، وليس كل الشاعر. لقد حاول توسيع سجنه بالقصيدة، وشد فعل (القصيدة-الغناء)، خاصة في "الجدارية"، إلى بعض الحدود الميثولوجية، ما جعل الألهة الكنعانية "عناة" تغني قصيدته عن التكوين، وما جعل الرافضين للحياة أو العازفين عنها، يقعون عليها فجأة في "جناح فراشة علقت بقافيةٍ ..(21)"

بلادٌ على أُهبة الفجر، صرنا أقلَّ ذكاءً؛ لأنَّا نُحملقُ في ساعة النَّصـر :

لا ليـل في ليلنا المُتلألئ بالمدفعيَّة... أعـــداؤُنا يسهـــرُون ..

وأعـــداؤُنا يُشعلُون لنا النُّـــور... في حلكـة الأقبيـــة ..(22)

وفي عام 2006 نشرت مجلة الكرمل عدة أعمال (نثرية) لدرويش على شكل: يوميات، من بينها: (العـدو)، التي يقول فيها :

كنت هناك قبل شهر، كنت هناك قبل سنة.. وكنت هناك دائما كأني لم أكن إلا هناك. وفي عام 82م من القرن الماضي حدث لنا شيء مما يحدث لنا الآن. حوصرنا وقتلنا، وقاومنا ما يعرض علينا من جهنم. القتلى/ الشهداء لا يتشابهون. لكل واحد منهم قوام خاص، وملامح خاصة. وعينان، واسم، وعمر مختلف.. لكن القتلة هم الذين يتشابهون، فهم واحد موزع على أجهزة معدنية, يضغط على أزار إلكترونية، يقتل ويختفي. يرانا ولا نراه، لا لأنه شبح، بل لأنه قناع فولاذي لفكرة... لا ملامح له ولا عينان، ولا عمر ولا اسم.. هو.. هو الذي اختار أن يكون له اسم وحيد: العــدو .(23)

وإذا كان الدم قرين الانتماء إلى الجسد فإن الشاعر قام بلون من (الانزياح الإسنادي)، مبدلا لونه إلى الأسود، ليجعله يشير إلى المعاناة الإنسانية المنتمية إلى "الليل"، لا باعتباره الليل الرومانسي بأقماره ونجومه المتلألئة، وسكونه العذب، بل بحسبانه مسرحا للرؤية المتعمقة، وفضاء للمعرفة الإبداعية المقترنة بالعناء الدائم .

كان يمكن ألا أكون.. وأن تقع القافلة في كمين... وأن تنقص العائلة ولداً..

هُو هذا الذي يكتُبُ الآن هذي القصيدة... حرفاً فحرفاً، ونزفاً ونزفاً ..

على هذه الكنبة بدمٍ أسود اللون... لا هُو حبرُ الغراب ولا صوتُهُ ..

بل هُو الليلُ مُعتصراً كُله... قطرةً فقطرةً بيد الحظ والموهبة ..

وهذا أمر يؤكد انتماء درويش إلى البعد التاريخي في قضيته الصراعية، ويستدعي في الآن ذاته صورة العنفوان الأول حين كان شاعرنا يكتب شاهرا قصائده في وجه العدو الصهيوني، ومحفزا الشعب الفلسطيني لمداومة النضال والتمسك بالانتماء إلى قضية الأرض ببعدها النضالي .(24)

*خصائص تجربة محمود درويش الشعريّة :

وضع النَّاقدُ صلاح فضل يدهُ على كثيرٍ من خصائص تجربة درويش الشِّعريَّة، نذكُرُ بعضها هُنا بإيجاز، بالإضافة إلى خصائص أخرى :(25)

1- عدم اكتفاء الشاعر بالاتكاء على شرف القضية التي يحملها أو تحمله، بل السعي المضني إلى جعل الشعر الذي يعبر عن هذه القضية (مأساة فلسطين)(26) شعرا جميلا حافلا بالفن الحق ..

2- انتقال الشاعر من التعبير عن قضية "الفلسطيني" إلى قضية "الإنسان" عموما، حيث يقول: لم أعد أعبر عن اللحظة السياسية الفلسطينية، بل عن إنسانية الفلسطيني، وانتقلت بالتالي من "النمط" إلى "الإنسان ."

3- هذا الطابع الإنساني الرحب الذي ارتفع بالشاعر إلى رؤية شمولية تتسم بالتسامح بين الأديان، وبالعلو على الصراعات البشرية المصلحية العابرة..، هذا التسامح الديني عند درويش هو ما جعل دارسين كثيرين يلقون الضوء على ظاهرة تعدد المصادر الدينية عند الشاعر .(27)

4- تسليط الضوء الغامر على الشخصيات التي رثاها درويش، وتحليل المسافة الذائبة بين الراثي والمرثي، وتقلب الأدوار بين الاثنين، فكثير من الشخصيات التي رثاها الشاعر كان كما لو أنه يرثي نفسه سلفا .

5- معضلة الشاعر مع اسمه، حينما يتحول الاسم إلى رمز تجريدي لقضية أو "أيقونة" لشعب، هنا ينمحي الشخص البشري؛ لأنه صار قيدا.. "أما أنا فأقول لاسمي: دعك مني، وابتعد عني، فإني

ضقت منذ نطقت واتسعت صفاتك، خذ صفاتك وامتحن غيري... فأين حكايتي الصغرى وأوجاعي الصغيرة ."

6- استخدام الشاعر للسخرية في بعض الأحيان، وهي التي تزيح الأشياء عن مواقعها، وتمزج الاحتجاج بالضحك الأسود، كقوله: الزمن البربري انتهى، والضحية مجهولة الاسم، عادية.. والضحية... مثل الحقيقة، نسبية (الخ... الخ....). فالسخرية هي الحرية والاحتجاج، والانتقال من قولٍ مُغلقٍ إلى قولٍ يسخرُ من اليقين والكُلّيّات، ومنْ قصيدةٍ مُحدَّدة البداية والنهاية إلى قصيدةٍ تتكوَّنُ ولا تكُفُّ عن التَّكوُّن ..(28)

7- وإذا كان ثمة درس تعبيري تقترحه تجربة درويش على مستقبل الكتابة الشعرية العربية، فإنه -كما يرى قاسم حداد- ذاك الذي يتصل بالتجليات الجمالية الكامنة في الإيقاعية العالية والعميقة في آن، وطاقة التعبير في الموسيقى، باعتبارها جزءا جوهريا في التجربة الشعرية، وليس جرسا خارجيا لاستجداء حواس القارئ/ المستمع المباشر(29). ولذلك، فإن درويش صاحب مخيلة خصبة، وعاطفة عميقة، وقلب حالم، ونظرة إنسانية ملأى بالحب .(30)

وهذه الخصائص كلها هي شبكة عناصر متداخلة مترابطة، كانت تتبلور في نهاية الأمر لتصنع سلسلة معطيات فنية، وضعت قصيدة درويش في قلب التحولات المتواصلة التي تخضع لها تجربته الشعرية .(31)

*ما هو التطبيعُ عند محمود درويش؟ :

يرى درويش أن التطبيع هو "أن تقبل حلا وسطا بين ذاكرتين وروايتين لتاريخ هذه الأرض، هذا هو التطبيع العميق، هذا لم يجر حتى الآن، وأنا لا أحتاج إلى حرب لكي لا أعجب برواية إسرائيلية معينة، ولا أحتاج إلى سلام لكي أعجب بشعر شاعر إسرائيلي، هذا موضوع يخترق كل شروط السلام، وكل شروط الحرب، والعلاقة مع نص الآخر لا يمكن أن تحددها أية معاهدة، ولا تمنعها أية حرب.. عندما نصل إلى موضوع الحل السياسي وقضايا الوضع النهائي سنصطدم، مرة أخرى، بالعقبات الإسرائيلية، ويكتشف العالم أن العقبة الرئيسية أمام السلام هي الفهم الإسرائيلي لمفهُوم السَّلام .(32)"

*في حضـرة الغـياب: نمـوذجـاً :

في عمله الرائع "في حضرة الغياب" يُواصلُ محمُود درويش الغوص في فضاءه الشعري، وينفُضُ الغُبار المُتراكم على غبار

القصيد، المُتأجِّج دوماً كنيران الشَّوق التي تعصفُ بها رياحُ الخريف.. "وهُو إذ يُحاولُ دائما خلق نصٍّ أدبيٍّ مُتجاوزٍ لمفاهيم الحداثة وجماليَّاتها الرَّائجة فإنَّهُ يعتمدُ في ذلك على عددٍ من الاستراتيجيَّات البلاغيَّة والنَّوعيَّة، التي يركنُ إليها، مُستعيناً ببُنياتٍ ودلالاتٍ كان قد رسَّخها منْ قبلُ في دواوينه السَّابقة، لكنَّ المفهُوم الأوسع الذي يستوعبُ كُلَّ هذا الجدل الذي يُمكنُ أنْ يُحدثهُ كتابٌ كهذا لدى جُمهُور درويش لا ينبثقُ إلاَّ منْ رَحِمَ المَنْفَى .(33)"

فدرويش واحد من قلة من الشعراء العرب الذي أخلص للشعر بشكل مثير للدهشة، والذي يقرأ كتبه النثرية، مثل: (ذاكرة النسيان)، و(في حضرة الغياب)، يكتشف بسهولة موهبته الكامنة في كتابة النص الروائي مثلا، ولكنه كان دائما حذرا من مقاربة أي موضوع كتابي غير الشعر إلا من خلال بوابة الشعر، ولم يكن ليكتب سيرته نثرا أو شعرا كما فعل في كتاب (في حضرة الغياب)، وكأنه يشير إلى تلك الصورة المراوحة المتبادلة في الكتابة حيث الشعر يحيل إلى النثر، والنثر يحيل إلى الشعر، ويظل الإيقاع سيد الكتابة والكلام في كل إحالة جديدة .(34)

(في حضرة الغياب) كما يرى فيصل دراج: يتأمل درويش "بقية العمر" المنفتحة على مستقبل لا يركن إليه، وعلى ماض محدد الزمن، أعطته الكتابة اتساع الحياة. كتاب عما كان وانصرف مراوغا، وعن الذي سيكون وليس له مكان، فما سيأتي قلص الماضي أعضاءه كثيرا .(35)

ويعتبر فخري صالح أن كتاب (في حضرة الغياب) كتاب ملتبس في تصنيفه على مستوى الأنواع الأدبية. فهو يبدو مقيما في منزلة بين المنزلتين فلا هو بالشعر، الذي يحتشد بالطاقة الخيالية والإيقاعية التي اعتدناها في قصائد درويش، وعبر مسيرته الشعرية الحافلة، ولا هو بالنثر الذي يستعرض حكاية الكاتب الشخصية مفصلا الأحداث ومستذكرا الأشخاص والأمكنة والأزمنة، ومقلبا صفحات حياة درويش على وجوهها .

يلخص مفتتح الكتاب هذا العمل كله، مشروعه النصي، وغايته التي يسعى لحفرها في الكلام الذي يتخذ سمت النثر، ولكنه يتزيا بشكل الشعر عبر التقطيع السطري، واللغة المجازية، والبنية الاستعارية التي تغلب على هذا الشكل من أشكال الكتابة. ويكشف الشاعر عن خطته في مزج الشعر بالنثر، والغنائية بالسردية، والرثاء بالتعبير عن وعد الحياة الأبدية الأخرى، من خلال تناسل الكلام في قراء مجهولين موعودين. لكن الأهم هو أن بنية المطلع، التي يتحدث عنها درويش في

السطر الأول من هذا النص، تبقى شعرية بامتياز، وإن خلت من إيقاع القصيدة التفعيلية، وتخففت من الوزن والقافية، وأعطت لنفسها حرية الانسياب من سطر إلى آخر .(36)

وفي ذات السياق، يتساءل دراج: هل هذا العمل نص شعري أم نثري؟، يعثر السؤال على جوابه في مستويين: مستوى أول: مرجعه الهوية المؤجلة في كل إبداع أدبي كبير، ينفر من كل مركز وحيد، ويتوزع على مراكز، ذلك أن في نص درويش نصوصا إبداعية سابقة ولاحقة في آن.. أما المستوى الثاني: فواضح في صفحات النص، الذي يرى الكتابة فعلا متوترا، ينوس بين "رعوية الشعر"، و"ارستقراطية النثر".. يستطيع القارئ أن يعثر على الشعر في النص كله، متكئا على الإحالة المتبادلة بين المواضيع وصورها.. ويستطيع القارئ أيضا أن يعثر على النثر في النص كله؛ ذلك أن درويش، الذي لا يهجس بالمطلق، يفتح لغته على الدنيوي البسيط وعلى الروحي الخبيء، متوسلا تقشفا بليغا، تحرر من الصفات والنعوت، وكل ما شفاف أحادي الدلالة .(37)

يصدر درويش كتابه هذا ببيت لمالك بن الريب التميمي (أحد فرسان بني مازن)، يقول فيه:

يقولون: لا تبعد، وهُم يدفنُوني
وأين مكانُ البُعْدِ إلاَّ مَكَانِيا؟(**)

وهذا العمل يتكون من عشرين نصا قصيرا على طريقة الحوارية، حيث يجعل الشاعر من نفسه شخصين يتجه إليهما بخطابه ليبني النص كاملا على طريقة المساءلة: "سطرا سطرا أنثرك أمامي بكفاءة لم أوتها إلا في المطالع، وكما أوصيتني أقف الآن باسمك كي أشكر مشيعيك إلى هذا السفر الأخير، وأدعوهم إلى اختصار الوداع، والانصراف إلى عشاء احتفالي يليق بذكراك، ولتأذن لي بأن أراك وقد خرجت مني وخرجت منك سالما كالنثر المصفى على حجر يخضر أو يصفر في غيابك (38).

"هكذا سمينا، بتواطؤ إيقاعي، ما كان بيننا من هاوية سفحا، ونسبنا إلى كتب قرأناها عجزنا عن الوصول إلى ذروة تطل على عدم ضروري لاختبار الوجود يا صاحبي!، يا (أنا)ي، النائم على بزوغ البياض من أبدية، وعلى تلويح الأبدية ببياض لا لون بعده. فبأي معنى من معانيك أقيم الشكل اللائق بعبث أبيض؟، وبأي شكل أحمي معناك من الهباء؟.. لكنك مسجى أمامي، أعني في كلامي الخالي من عثور الاستعارات على مصادرها.. من هناك إلى هناك يرحل الغيم برفقة قمر لم يحرمنا افتضاحُ سره الصخري من تذكر حب سابق. ولم يمنعنا

جفاف القلب من مداواة أوجاع المفاصل
بذكرى التمدد على العشب ..(39)

إن هذه الحوارية تقوم على المصارحة المغلفة بروح الإبداع اللغوي، الذي يفيض بشاعرية مرهفة صافية، تذكرنا بإشارات أبي حيان التوحيدي في "الامتاع والمؤانسة"، فالشاعر الذي نحن بصدده يستمد قوته من ذاته المشتتة في مشاوير الزمن الماضي، وخيبات الحاضر المتتالية، ليجعل الشعر منه شخصين بذاكرة واحدة، تحتفظ ببقايا صور عن ذكريات الطفولة الباذخة حبا وبراءة ملطخة بلوعة الرحيل عن الوطن المنهك، وحروب الحب وحفيف السنابل الذهبية، والشمس التي تملأ قلبه بضوء البرتقال ..

*الطفولة والذكريات :

ثم بلا عكاز وقافية يمضي بنا درويش إلى طفولته البعيدة، تلك التي بدأت قبل سنوات قليلة من انفتاح الجرح الفلسطيني، الذي مازال ينزف دما إلى الآن، وهو يحدثنا عن بدايات اكتشافه للعالم، حيث تعلم من الدم الأول الذي انبثق من ضربة سكين على لحمه الطري أن "الندبة ذاكرة لا تكف عن العمل"، وحيثُ كانت عباءةُ جدِّه المُعلَّقة تبدُو وكأنَّها "خيمةٌ في الرِّيح"، وحيثُ حلُم أنَّ عُصفُوراً حطَّ على يَدِهِ فضمَّهُ وشمَّهُ ولثمهُ، ثُمَّ كلَّمهُ قائلاً: "يا أخي: عُدْ إلى فضائك".. وحيثُ سمَّوْهُ "الشَّقيُّ"؛ لأنَّهُ كان يَبْكِي مِنْ فَرَحٍ أو مِنْ حُزْنٍ .(40)

وبمناسبة الحديث عن الطفولة، فإننا نلاحظ أن الشاعر لا ينسى طفولته، بل يتذكرها دائما، ويرى أنها ملازمة للنص الشعري لأي شاعر، فهي مرجعيته العاطفية، لكن الطفولة لا تكتب مرة واحدة، إنها تخترق النصوص بين حين وآخر، وتستعيد عالما مفقودا ولو كانت الطفولة بائسة. الذاكرة تجمل عناصر الطفولة، وتشحنها بالجماليات التي لم تكن فيها في واقع الأمر.. فمسافة الحرمان تجمل الماضي، وتجعله وكأنه هدف الأحلام التي نخترعها، لكي نتغلب على وطأة الراهن الثقيلة .(41)

ولذلك، فإن للزمن عند هذا الشاعر قصة أخرى، ربما راقه أن يعود إلى الماضي، متمثلا في الطفولة، إلا أنها ليس عودة، وإنما اكتشاف، وهو لا يكون إلا في حالة دون أخرى؛ ذلك لأن سمات الطفولة لا تتغير، ليس الطفل أبا للرجل (كما يقول وردزورت)، وإنما الطفل هو الرجل، ففي الطفولة كان الطفل "صغيرا وجميلا، كانت الوردة داره، والينابيع بحاره".. إن الأشياء تكبر حقا، فتلقي ظلالها على الطفولة، حتى تخيل للناظر أن الطفولة تجاوزت عهدها، ولكن بشيء قليل من التأمل تتضح الحقيقة. وهذا الطفل لا يخشى

الزمن، إنه يأخذه بيديه كأنه دمية، يداعبها كأمير يداعب حصانا.. والمشكلة أن الطفل يحاول ألا يكبر، فيستكشف أن الذاكرة كبرت واتسعت، وأنه رغما عن التشبث بثبات الزمن على حال لا تتغير، يجد أن الزمن يمتد في بعد آخر، في اتجاه جديد، وتمتلئ الذاكرة بالذكريات، وهو يحاول أن يتخلص منها، فلا يزداد منها إلا قربا :

من كل نافذة رميت الذكريات كقشرة البطيخ... واستلقيت في الشفق المحاذي للصنوبر

(تلمع الأمطار في بلد بعيد.. تقطف الفتيات خوفا غامضا)

والذكريات تمر مثل البرق في لحمي.. وترجعني إليك، إليك...

إن الموت مثل الذكريات... كلاهُما يمشي إليك ..(42)

ويكبر الطفل، وتكبر معه أحلامه المؤجلة، ويتفتح ذهنه على الاحتلال، فيحول كومة الغصص الجاثمة على صدره إلى قصائد تلهب مشاعر شعبه الذي اغتصبت أرضه، ودمرت قراه دون وجه حق، فيلقي به الصهاينة في غياهب السجن، وعندما يتذكر تلك الأيام الحالكة بعد أن تجاوز سن الستين يكتب: "السجن كثافة، ما من أحد قضى ليلة فيه إلا درب حنجرته على ما يشبه الغناء، فتلك هي الطريقة المتاحة لترويض العُزلة، وصيانة كرام الألم .(43)"

إن الشاعر محمود درويش وهو يقدم لنا جوانب كثيرة من سيرته الذاتية يترك نفسه على سجيتها، ويتجول بنا عبر سنابل الذكريات، ولحظات الألم والأمل.. وما علق في ذاكرته من روائح المدن التي تجول فيها بعيدا عن وطنه من القاهرة إلى موسكو، إلى براغ، إلى بيروت، والرباط، وتونس، وطرابلس (الغرب)، وباريس. وكم في التجوال عنده بين هذه المدن من تيه واغتراب بلا نهاية، وتظل فلسطين الحبيبة في قلبه دائما: "وعبر هذا الزخم من النصوص والإحالات غير المباشرة الشعرية والنثرية، والتأملات الفلسفية، والوجودية، يؤكد كتاب (في حضرة الغياب) لدرويش ما افترضناه مسبقا بأنه كتاب متمرد على التصنيف النوعي"(44). فكان هذا النص في مجمله فريدا من نوعه في أدبنا العربي المعاصر .

الخاتمة :

يقول أحمد إبراهيم الفقيه: لقد تفجرت شاعرية درويش مع نكسة عام سبعة وستين، وانتهت حياته بعد سبعة وستين عاماً من الإقامة في هذا العالم الذي لم يكن منصفاً له ولقومه. وعندما سألته صحفية إنجليزية ذات مرة عن التقدم في السن وعلاقته بالحصول على التكريم

والجوائز أجاب قائلا: "أنه لا يريد تكريماً ولا أوسمة إذا كان الأمر مربوطاً بالوصول إلى سن العجز والشيخوخة". وحاولت أن تصل معه إلى تحديد مثل هذه السن، فأخبرها أنها ربما قبل الوصول إلى السبعين بسنتين أو ثلاث سنوات". وبالفعل توفي درويش عن عمر يناهز 67 عاما(45). في التاسع من أغسطس 2008م(46)، رحل درويش الذي كتب عن فلسطين، وجرحها النازف، ووصل إلى قصيدة تحتضن الكون كله، أراد، في الحالين، أن يكون ما أراد أن يكونه: شاعرا يعرف حقيقة الشعر، وينشر الحقيقة الشعرية، بأشكال مختلفة(47). رحل درويش وقد ترك بصمته في سجلات الخلود، على صفحات الأدب العربي المعاصر، وكانت قصيدته الأخيرة (لاعب النرد)، التي أبّن فيها ذاته، وتحدَّث عن الماضي والكون والحياة.. ثُمَّ ردَّد نشيد الوداع، ورحل بصمتٍ مهيبٍ .. (لا شَيْءَ يُعْجبُني.. دَلَلْتُ ابني على قبري، فأعْجَبَهُ ونامَ، ولم يُوَدِّعْني../ أمَّا أنا فأقولُ: أنْزِلْني هُنا.. أنا مثلُهُمْ لا شيء يُعجبني، ولكني تعبتُ من السَّفَرْ)..

الهوامش:

1 خديجة حلفاوي، "الخطاب الشعري العربي وتحديات العولمة في القرن 21"، مجلة: العربي، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد: 737، أبريل 2020م، ص 96 .

2 أنظر مثلا: سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، ط3، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2019م.. وكذلك: محمد أحمد سعد، موسوعة روائع الشعر العربي: القصائد الذهبية، عمان/ الأردن: دار الصفاء للنشر والتوزيع، 2002م .

3 انتصار أبوبكر الجماعي، "الحنين والغربة في الشعر الفلسطيني"، مجلة: الثقافة العربية، بنغازي، مجلس تنمية الإبداع الثقافي، العدد: 261، السنة: 31، يوليو 2005م، ص ص 33-34 .

4 فيصل دراج، "ثلاثة مداخل لقراءة محمود درويش"، مجلة: الكرمل، العدد: 90، ربيع 2009م، ص 54-55 .

5 عاطف خلف العيايدة، "ثنائية الموت والحياة في شعر محمود درويش"، مجلة: العربي، الكويت، وزارة الإعلام، العدد: 723، فبراير 2019م، ص 85 .

6 أنظر: صلاح فضل، محمود درويش: حالة شعرية، دبي: كتاب دبي الثقافية، دار الصدى، سبتمبر 2009م .

7 المحرر، "مسافر زاده الشعر: محمود درويش: ملف"، مجلة: العربي، الكويت، وزارة الإعلام، العدد: 599، أكتوبر 2008م، ص131 .

8 أنظر: حليم بركات، غُربة الكاتب العربي، بيروت: دار السَّاقي، 2011م، ص206 .

9 محمد محمود البشتاوي، "الثلاثي جبران ومحمود درويش: مزاوجة الشعر والموسيقى"، المجلة: العربية، الرياض، العدد: 400، مايو 2010م، ص 75. وللمزيد أنظر: حسين حمزة، "الأديب محمود درويش: ظلال المعنى وحرير الكلام"، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، متاح على الرابط التالي :

http://archive.qsm.ac.il/ArbLanguage/docs/enc/enc1/18===.pdf

(*)وضعت مجلة الكرمل الجديد على عاتقها، منذ لحظة صدورها في بيروت عام 1981، إقامة علاقة من التفاعل المعرفي والابداعي بين الثقافتين العربية والعالمية من ناحية، وتأسيس منبر للإبداع الفكري والأدبي في شتى صنوف المعرفة الإنسانية من ناحية أخرى. وفي هذا السياق، حملت أسئلة الثقافة العربية المعاصرة، وانخرطت في قضيتي التحديث والتنوير. وقد كانت مسيرتها جزءاً من التحوّلات الكبرى التي عصفت بالعالم العربي في العقدين الماضيين. أسس مجلة الكرمل في بيروت الشاعر محمود درويش، وعمل رئيساً لتحريرها حتى وفاته في التاسع من شهر آب/اغسطس عام 2008. وتجدر الإشارة إلى أن العدد رقم: (90) الذي صدر في ربيع عام 2009 مخصص بالكامل لمسيرة الشاعر. أنظر: موقع: أنتلجنسيا، على الرابط الإلكتروني المُختصر التالي : https://cutt.us/MujIc

10 جابر عصفور، "أوراق أدبية: ذكريات أولى عن محمود درويش"، مجلة: العربي، الكويت، وزارة الإعلام، العدد: 599، أكتوبر 2008م، ص ص132-133 .

11" مختارات شعرية لمحمود درويش"، أسواق المربد، مجلة الأديب العربي، بتاريخ: 2004/11/22م، متاح على الرابط التالي : http://www.merbad.net/vb/showthread.php?t=440

12 أنظر: محمد شاهين "محمود درويش"، في: حمدي السكوت (إعداد وتحرير)، قاموس الأدب العربي الحديث، ط2، القاهرة: دار الشروق، 2009م، ص 539 .

13 المرجع السابق نفسه، ص 540 .

14" شخصية اليهودي في أدب محمود درويش"، بتاريخ: 2013/7/3م، متاح على الرابط التالي : http://www.bukja.net/archives/45187

15 عبد الصمد بن شريف، ضد الغياب، دبي: كتاب مجلة دبي الثقافية، دار الصدى للنشر، أغسطس 2013م، ص ص67-68 .

16 مُقابلة مُتلفزة مع محمود درويش، "أجملُنا وأوَّلُنا: ماذا نفعلُ بعد شكسبير؟: عن فلسطين والشعر والحُبِّ والحياة"، أجراها: نبيل عمرو، أواخر عام 2003م، نقلاً عن: مجلة: الكرمل الجديد، رام الله/ فلسطين، مُؤسَّسة الكرمل الثقافيَّة، العددان: 3-4، ربيع-صيف 2012م، ص ص 8-10 .

17 عبد الصمد بن شريف، ضد الغياب، مرجع سبق ذكره، ص 8 .

18 محمود درويش، "إلى سميح القاسم"، مجلة: المجال، البيضاء/ ليبيا، جامعة عمر المختار، العدد: العاشر، ربيع 2006م، ص 35 .

19 لمزيد من التفصيل أنظر: محمد علي شمس الدين، "محمود درويش في مراحله: من الخطوط المستقيمة إلى الزوايا والدوائر"، مجلة: العربي، الكويت، العدد: 599، أكتوبر 2008م، ص ص 138-142.

20 أنظر على سبيل المثال: محمود درويش، الأعمال الأولى: 1، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 2005م. ويتضمن هذا الجزء الأعمال الأولى لدرويش، وهي: (أوراق الزيتون: 1964م)، (عاشق من فلسطين: 1966م)، (آخر الليل: 1967م)، (أزهار الدم)، (أغنيات إلى الوطن)، (العصافير تموت في الجليل: 1969م)، (حبيبتي تنهض من نومها: 1970م). وحول العوامل التي تحدد الاتجاهات الشعرية، مع التركيز في هذا الجانب على القضية الفلسطينية، أنظر مثلا: إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، الكويت: سلسلة: عالم المعرفة (2)، المجلس للثقافة والفنون والآداب، فبراير 1978م، ص ص47-65 .

21 للمزيد أنظر: محمد علي شمس الدين، "محمود درويش في مراحله: من الخطوط المستقيمة إلى الزوايا والدوائر"، مرجع سبق ذكره، ص 140 .

22 محمود درويش، حالة حصار، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 2002م، ص10.

23 محمود درويش، يوميات، مجلة: الكرمل، العددان: 88-89،صيف خريف 2006م، ص10.

24 أحمد حسن، "محمود درويش: حظ المهارة إذ تجتهد"، مجلة: إبداع، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العددان: 7-8، صيف وخريف 2008م، ص ص121-122.

25 للمزيد أنظر: صلاح فضل، محمود درويش: حالة شعرية، دبي: كتاب دبي الثقافية، دار الصدى، سبتمبر 2009م. وكذلك: حلمي سالم، "محمود درويش يخاصم اسمه"، جريدة: الحياة، لندن، دار الحياة، العدد: 16985، بتاريخ: 5/أكتوبر/2009م، ص 18 .

26 لمزيد من المعلومات عن القضية الفلسطينية يمكن الاطلاع على المراجع التالية: مجموعة باحثين، القضية الفلسطينية في أربعين عاما: بين ضراوة الواقع وطموحات المستقبل، بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمتها جمعية الخريجين بالكويت، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1989م. وعوني فرسخ، الصراع العربي الصهيوني: جذوره ومساره واحتمالاته المستقبلية،

بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2013م. وكذلك: سالم حسين البرناوي، القضية الفلسطينية: دراسة تحليلية وثائقية، بنغازي: منشورات جامعة قاريونس، 1998.

27 مثال على ذلك: أطروحة ماجستير الشاعرة المصرية سحر سامي، والتي نشرت في كتاب بعنوان: أكثر من سماء، تنوع المصادر الدينية في شعر محمود درويش، القاهرة: مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، (سلسلة: حقوق الإنسان في الفنون والآداب: 7)، 2001م. ترى سحر سامي: "أن من السمات الواضحة في شعر محمود درويش خصوصية استخدامه للخطاب الديني الذي نلحظه كإحدى الدعائم في شخصية درويش الفكرية والشعرية منذ دواوينه الأولى، واستمرار تفاعل الخطاب الديني مع مفردات كل مرحلة، وقدرة الشاعر على توظيف هذا الخطاب جماليا لخدمة القضية الفلسطينية".. وأنظر في هذا الصدد: محمد سالمان، "استلهام النص الديني في شعر محمود درويش"، مجلة: إبداع، القاهرة، العددان: 7-8، صيف –خريف 2008م، ص ص 123-128 .

28 فيصل دراج، "ثلاثة مداخل لقراءة محمود درويش"، مرجع سبق ذكره، ص ص67-68 .

29 قاسم حداد، "في شرفة محمود درويش"، مجلة: الكرمل، العدد: 90، مرجع سبق ذكره، ص ص121-122 .

30 علاء الدين حسن، "قراءة نقدية: جدارية محمود درويش"، مجلة: العربي، الكويت، العدد: 523، يونيو 2002م، ص130.

31 قاسم حداد، "في شرفة محمود درويش"، مرجع سبق ذكره، ص 122 .

32 عبد الصمد بن شريف، ضد الغياب، مرجع سبق ذكره، ص 10 .

33 محمد الشحات، "في حضرة الغياب: في حضرة الشفافية"، جريدة: أخبار الأدب، القاهرة، مؤسسة أخبار اليوم، العدد: 708، فبراير 2007م، ص 18 .

34 سعدية مفرح، "الغياب الذي تكثف شعرا: محمود درويش يخيب ظن العدم!"، مجلة: العربي، العدد: 599، مرجع سبق ذكره، ص 145 .

35 فيصل دراج، "ثلاثة مداخل لقراءة محمود درويش"، مرجع سبق ذكره، ص 69.

36 فخري صالح، "تحولات الشاعر الكبير الذي انتظر موته"، مجلة: العربي، العدد: 599، مرجع سبق ذكره، ص 155 .

37 فيصل دراج، "ثلاثة مداخل لقراءة محمود درويش"، مرجع سبق ذكره، ص 71 .

(**)تعتبر مرثية مالك بن الرَّيب من أجمل المراثي التي قالها العرب، وهي من عيون الشعر العربي في المراثي، حيثُ رثى نفسهُ قبل الموت، وهذا البيتُ يُشيرُ إلى أنَّهم يقُولُون لهُ: لا تبعُد عند لحظة

دفنه، ولكنَّهُ ميتٌ، ولا يُوجدُ مكانٌ أبعدُ من القبر. وثمة كناية في قوله: "وأين مكانُ البُعْدِ إلا مكانيا؟"، وتعبر عن مراسم المشهد الجنائزي، الذي ارتسم بقوة على صفحة النص؛ فتكون الكناية –على ذا- قد أسهمت في الكشف عن خلجات نفس الشاعر، وما يمور فيها من أحاسيس الإشفاق والحزن الشديد على مآله، وما هو صائر إليه. للمزيد أنظر : مالك بن الريب، ديوان مالك بن الريب: حياته وشعره، تحقيق: نوري محمود قيسي، القاهرة: مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد: 15، الجزء: الأول، 1996م، ص ص53-114. وكذلك: عقيلة محمد القرني، "تجربة الموت والغربة في يائية مالك بن الريب: دراسة في أدوات التشكيل الفني"، المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، فلسطين، المركز القومي للبحوث، المجلد: الرابع، العدد: التاسع، سبتمبر 2020م، ص61. و: عبد العزيز السبيل، "ثنائية النص: قراءة في رثائية مالك بن الريب"، مجلة: عالم الفكر، الكويت، العدد: الأول، 1998م، ص ص63-84. و: أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده الأندلسي، المخصص، الجزء: الخامس، تحقيق: عبد الحميد أحمد يوسف هنداوي، بيروت: دار الكتب العلمية، 2000م، ص357.

38 محمود درويش، في حضرة الغياب: نص، بيروت/ لبنان: دار رياض الريس للنشر، 2006م، ص 9 .

39 المرجع السابق نفسه، ص ص10-11 .

40 حسونة المصباحي، "قراءة: محمود درويش في حضرة غيابه"، صحيفة: العرب العالمية، العدد: 7623، بتاريخ: 5/فبراير/2007م، ص 7 .

41 عبد الصمد بن شريف، ضد الغياب، مرجع سبق ذكره، ص ص9-10 .

42 إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، مرجع سبق ذكره، ص ص84-85 .

43 حسونة المصباحي، المصدر نفسه، ص7 .

44 المصدر السابق نفسه، ص7 .

45 أحمد إبراهيم الفقيه، قصص من عالم العرفان، القاهرة: المكتب المصري الحديث، 2016م، ص ص64-65 .

46 محمود شقير، "انطباعات شخصية: عن الشاعر وبعض أيامه"، مجلة: الكرمل، العدد: 90، مرجع سبق ذكره، ص181 .

47 فيصل دراج، مرجع سبق ذكره، ص68 .

على ضِفاف التّيه

عبد الرحمن جماعة

للمرة الثانية أقرأ ديوان الشاعر المهدي الحمروني (مجازٌ تائهٌ إلى الوحي)، وللمرة المئة أعود إلى عنوان الديوان الذي شدَّ انتباهي وأثار فضولي، لأجد أنه لم يكن مجرد عنوان ..

ولكن ماذا كان؟!

في العنوان تبرز المفارقة، فالتيه لا يتعدى بحرف الجر "إلى"، لأن "إلى" تفيد القصد، وتستلزم الغاية، والتيه نقيض القصد، ويفتقر إلى الغاية، فلا يُقال "فلان تائه إلى"، لأن حرف الجر لا قدرة له على جر تائه، ولأن التائه إذا جُرَّ اهتدى، وإذا اهتدى لم يعد تائهاً!

لكن حرف الجر وإن كان عاجزاً واقعياً عن جرِّ تائه وإخراجه من متاهته، إلا أنه قادرٌ نحوياً وبلاغياً على جر المعاني والدلالات، وشحن المفردة بمضامين عِدة.

فالشاعر؛ وبالاتكاء على "إلى" وحدها؛ يحاول أن يجعل من تيهه هداية، وأن يصنع له قصداً وغاية، وهنا تكمن المفارقة!

أما عن المعاني التي استدعاها الحرف "إلى" فهي: السعي، والقصد، والأهم من ذلك "الهداية."

فهل يُمكن تأويل العنوان بأنه: (مجاز مهتدٍ إلى الوحي).

ولكن لماذا كل هذه الرحلة؟

ألم يكن بوسع الشاعر أن يريح أدمغتنا ويقول: (مهتدٍ) بدلاً من (تائه)؟!

إن كلمة مهتدٍ تختزل رحلة البحث وعناء الطريق، وتقلل من جهد السعي، وتُهوِّن من ألم الفراق وشدة الاشتياق!

إن الهداية قد لا يسبقها تيه، وإن النصر قد يأتي بلا معركة، وإن الطريق إلى الربح لا يُشترط فيه أن يمرَّ بمحطات خسارة، وإن اللقاء قد لا يكون بعد طول فراق وعناء بحث وكثرة انتظار!

لكن الشاعر لم يكن ليُضمِّن التيه معنى الهداية فقط، لأن الحرف "إلى" قد جرَّ معه معاني أخرى، فمجاز الحمروني..

يتوق إلى الوحي.

متعطش إلى الوحي.

يسعى إلى الوحي.

ويلجأ إلى الوحي.. ليعتصم بالحقيقة، ولتتمحض معانيه، وليرتدي لباس اليقين!

لكن؛ ومع كل ذلك؛ فإن مجاز الحمروني - وإن كان يطمح إلى الهداية - إلا أننا لم نتيقن بعد من تحقق هدايته!

ولكي نتحقق من ذلك؛ لا بد - أولاً - أن نعرف ما هو المجاز الذي أراده الشاعر !

إن الشاعر لم يُخبرنا ما هو المجاز، فلا يُمكننا هداية المجاز الحائر والتائه دون أن نعرف ماهو، خاصة وأنه تركه نكرة !

أظن أن المقصود بالمجاز هنا هو تلك المشاعر المتراكمة المتراكبة التي تسعى إلى التعبير، وتطمح إلى البوح، وهذا (البوح) هو الذي عبَّر عنه الشاعر بـ (الوحي)، ونتيجة لتعارض تلك المشاعر وتضاربها وتناقضها فقد فقدت حقيقتها، وتشابهت عليه، وصارت مجازاً تائهاً كرؤيا يعجز كلُّ المُعبِّرين عن تأويلها، أو كرموز لم تُفك شيفرتها، أو كطلاسم لم تُفهم، أو كأحجية لم تُحل، أو كضبابٍ لا يصحُّ تسميته سحاباً، ولا يصلح أن يكون مطراً!

ولعل البوح بها يُعيد لها معانيها التائهة، ويُلبسها تأويلاً يليق بها، ويفك طلاسمها، ويحل أحاجيها!

إن المشاعر هي عبارة عن طاقة، وإن أهم خصائص الطاقة هو السريان، والمشاعر لا تختلف في ذلك، وسريانها هو أن تتجسد في أي شكل من الأشكال، وأبرز هذه الأشكال هو (البوح)!

فالشاعر أراد أن يُخبرنا أن ديوانه هذا ما هو إلا بوحٌ بمشاعره التي عجز عن فهمها وتأويلها، لعل البوح يُكسبها تأويلاً فتستبين خيوطها وينحل تشابكها وتنفك عُقدها!

وهنا يُساورني شكٌ في أن الشاعر قصد بـ (الوحي) مجرد البوح، لأن مجرد إظهار ما في النفس لا يُضفي عليه تفسيراً، وإن مجرد البوح بالمشاعر لا يعطيها تأويلاً، بل

التأويل والتفسير يأتي تالياً للبوح، لاحقاً له، مترتباً عليه !

وللخروج من سَورة الشك هذه؛ فلا مناص من القول بأن الشاعر قد قصد بـ (الوحي): التأويل الصادق لتلك المشاعر، والتفسير القطعي لتلك المجازات !

وهذا ما يطلبه الشاعر من القارئ، حين قدَّم له كل ما يعتلج في نفسه من مشاعر لم يستبن حقيقتها، وحين وضع بين يديه كل مجازاته التائهة، لعل القارئ يهديه إلى حقيقتها، أو يوحي إليه بتأويلها، أو يُحْكِم ما تشابه منها!

لكن القارئ لن يكون أحسن حالاً من الكاتب، ولن يكون محظوظاً بهذه الدعوة إذا ما أغراه العنوان، واستأنس لهذا الفخ، فيتصدر لمسؤولية التأويل، ليجد نفسه غارقاً في لذة النص، مستمتعاً بتعدد طبقاته وتنوع مكوناته، تائهاً في عمق معانيه كفراشة يجذبها الضوء فتُنهك قواها وهي تحاول الإمساك به، وليعود من حيث ابتدأ، وليدرك أن العنوان لم يكن سوى علامة تنبيه، وإشارة تحذير من الاقتراب، تماماً كتلك العلامات التي نجدها على بعض الشواطئ الخطرة !

ولهذا السبب توقفت عند العنوان ..

أما عن الديوان؛ فلا أجرؤ على الغوص فيه، كي لا أفضح قلة خبرتي ونقص مهارتي، فأنا لست عالماً بتأويل المجازات، ولست خبيراً بالمتاهات، ولست معنياً بإخراج أحد من تيهه، حتى ولو كان هذا التائه هو صديق وقريب إلى قلبي مثل المهدي الحمروني!

ولَإنْ ألعب على الشاطئ سالماً؛ خير لي من أن أغوص فلا أعود!

قراءة لقصيدتين في محراب النشيد للشاعرة حميدة سليمان

مفتاح الشاعري

لا زلنا في التزام بقولنا ان القصيدة هي تهاطل لعذوبة وثقة في الخطى وجمال في العموم وبهذا لا يعيب القصيدة صفة المخاطبة حين تكون في صيغة تخدم ظمأ التجاوب..

وقلنا انه من الجمال ان تستريح ابيات القصيدة في اتجاه لبراح من رهافة الاحساس لتتوالد أناقة الإنشاد ورسم لوحة لوصف حالة من معاناة لا تخفى عن عين المتلقي. ونؤيد ونحن في موقع التلقي مبدأ توافر مهارة النظم لحالة من ماض وحاضر متألف حتى اوان البوح بمعان لكل القصيدة ومن ذلك ستكون محطة راحة يراها الشاعر وان اختلفت في المسمى والتصوير. ويعنى ذلك في المجمل ان في رسالة الشعر ثمة بدايات وانتصاف رحلة وجمالية لحظة شكلت حاضر لمهارة صنعة وجنوح حاني

في هذا المقام نذكر الشاعرة فوضى الحواس حين ارادت التجلي عبر ايقاع رأته أن من شأنه ان يخدم قضية جماليات القصيدة وربما كان ذلك نحت لإيجاد الملامح للعمل وهو ما نقول عنه "إن للعمل الابداعي موازين ضرورة الحضور ومن اهمها التأني للمراجعة للجوانب المكونة للنص" وهذا لا يقتصر على القصة او الرواية او الخاطرة وانما ينسحب ليشمل العمل الشعري الذي لا يتبلور الا عن طريق المراجعة لنواحي الصورة والموسيقا والمحتوى وايضا المستهدف في قصيدتها التي شئنا ان نجعل من عنوانها "رياح" كانت ثمة تفاعلات ارادات ان تكون مبتدأ لإرهاص قلق- :

رياح تعربد داخلي..

تجتاح مدائن الخوف

وتشعل جمرا خامدا

وان ظلت في بدايات المضمون بزاوية بنفاذ لصبر مقلق ينتاب القصيدة ليرتفع بها الى الوصفية الغير مستهجنة حين حلولها- :

لن يطفئه

حضورك البارد

قتلت الرجاء

سحقت أمنية مخذولة

وتعمد الشاعرة الى الاشارة الى الناشد كنقلة مدروسة للإشارة الى اعلان كينونة بوجود قوي جاء حقيقة في توازن مريح خدم النص قبل ان يكون مجرد اشارة:

كنت اعرف ذلك

لكنه عنادي لاقتناص الفرص الفارة

كانت المسافة بيننا تنهيدة ...

اتذكر

تنهيدة ورجاء.

وفي عموم هذه الوقفة المختصرة سوف لن يستقم معنى الحديث مالم تلتئم القصيدة لاكتمال التفاصيل تقول الشاعرة:

رياح تعربد داخلي..

تجتاح مدائن الخوف

وتشعل جمرا خامدا

لن يطفئه

حضورك البارد

قتلت الرجاء

سحقت أمنية مخذولة

كنت اعرف ذلك

لكنه عنادي لاقتناص الفرص الفارة

كانت المسافة بيننا تنهيدة ...

اتذكر

تنهيدة ورجاء.

ايضا للشاعرة في قصيدتها التالية سيادة المكان وان ظل في غير راحة.. ولهذا عنونا النص فكان "احتياج".. ذلك ان هذه الاحتياج المحبب صورة وايقاع جاء

قصيدة اعلنت ضرورة الحضور للمخاطب الذي ظل وراء النص بسببية اعتيادية عذبة الموقع والمعنى ونقرأ- :

ونحتاج لمن يرمم المكان

سيدي..

الزمن لم يكن منصفا

ومن جمال القصيدة ان تكون لها تلك النوافذ المشرعة انتظار لقدوم وان ظل هذا المطلب عازف في غير طرب- :

حاول أن تجمع خيباتنا

ونلتقي خلف العمر

نبكي معا

ونعتلي السحاب

ايضا كانت المخيلة الشعرية حاضرة في صورة سفر وان كان هذا السفر دققت الشاعرة في تفاصيله:

لتحملنا الغيمات

عبر المروج والغابات

وفي عرف القصيدة موافقة ضمتيه بشرطية التنقل المتخيل فكان من شانه ان يرتقي في محاولة للفكاك من وجود هم تجده لغياب وزمن في غير عون وقلب محب- :

وتتساقط هواجسنا

زخات

زخات

وفي هذا نقول بأنه عادة ما تكون للقصيدة اتجاه لمختتم يجعلها مبررة في استرسالها لتتجسد بنوع من لجوء جاء بعد تعثر لخطى عاركت تباعد وان جاء ذلك التباعد في صيغة سؤال الغياب- :

لأقفز في معطفك

تلملم جنوني

تراه كيف يكون

مذاق المطر؟

وايضا هنا سنجمع ما كنا قد جزأناه من روافد القصيدة لاكتمال جمال البناء الذي جاءت به تقول الشاعرة:

ونحتاج لمن يرمم المكان

سيدي..

الزمن لم يكن منصفا

حاول أن تجمع خيباتنا

ونلتقي خلف العمر   زخات

نبكي معا   زخات

ونعتلي السحاب   لأقفز في معطفك

لتحملنا الغنيمات   تلملم جنوني

عبر المروج والغابات   تراه كيف يكون

وتتساقط هواجسنا   مذاق المطر؟

عصفور المقهى

عبدالله الشلماني

(1)

...طابورٌ طويلٌ من (الخرّازين) السودانيين على الناصية قُبالة المقهى في ساحة سوق (الجمهورية). كلٌ منهمكٌ في ما بين يديه من الأحذية البالية، محاولاً إصلاح ما أفسده طول المسير. "القهواجي" المصري جالسٌ على صندوق مشروب "البيبسي" الفارغ أمام التلفاز، يُشاهد موقعةً حامية الوطيس بين الأهلي والزمالك، في انتظار زبون ربما يدخل طالباً شطيرة "دحي بالتن.."

كلُ شيءٍ في المقهى يوحي بالعدم.. بالموت.. باللا روح.. جدران متصدعة أكلتها الرطوبة. مناضد ومقاعد بلاستيكية متناثرة بغير ما انتظام. أرضية صلدة من البلاط الخشن سيء الصنع. وبضع اسطوانات غازٍ فارغةً عند الزاوية خلف ضلفة الباب المعدني الصّدئ. وعلى ذات الضلفة من الخارج عبارة مكتوبةٌ هكذا باللهجة المصرية: "خود راحتك يا زمن".

لا أثر للحياة هنا.. لا نبض..!. لا ألوان..!. لا دفء! الجماد لوحده هو العنوان الذي يختزل الحيّز واللحظة في آن معاً..

(2)

...فجأةً يتغير كل شيء! تعود الألوان إلى الصورة الباهتة.. تبتسم الجمادات في المقهى.. ترتعش.. تسري فيها روحٌ خفيةٌ تكاد أن تجعلها تتنفس.. حتى أسلاك الكهرباء المتشابكة في فوضىً عارمة والمتدلية من مؤخرة السقف، توشك أن تتحول إلى أغصان نضرة لعريشةٍ

حُبلى بالعناقيد. كل هذا حدث أمامي في لحظةٍ واحدة. لحظةَ أن ولج إلى المقهى كائن صغير بحجم قبضة اليد.

(3)

هكذا هي بعض الكائنات.. تُحيل الجحيم إلى جنةٍ بمجرد حلولها فيه. والعكس صحيح.. "الفضيل بوراغب"، ذلك العجوز من مدينة (مطروح)، والذي عمل ردحاً من الزمن راعياً لقطيعنا، يعتبر من تلك الكائنات التي تبعث الحياة في الأشياء.

في ذلك اليوم منذ أعوامٍ خلت رأيته يفعل ذلك.. يومها، استأجرنا شاحناتٍ مخصصةً لنقل المواشي لكي تنقُل قطيعنا إلى الصحراء الجنوبية. هرباً من صقيع شتاء الساحل وطلباً للكلأ في تلك التخوم.

حين وصلنا إلى هناك، كانت جلبة نباح الكلاب، وسِباب سائقي الشاحنات، والانهماك في إنزال النعاج والعلف والأمتعة، والعكوف على بناء الخيمة الصغيرة، كل ذلك، شكّل غلالة سرابية من الغفلة لم ننتبه معها إلى شيء. ولكن.. وفور مغادرة الشاحنات والفراغ من توظيب الأمتعة، تلاشت تلك الغلالة كاشفةً لنا عن وجه الصحراء القبيح.. حيث أطبق الصمت.. والسكون.. مفسحاً المجال لنشيجٍ مفجعٍ للريـح..

..الوجوم بدا على الجميع.. حتى النعاج والحملان، بدا عليها الإحساس بالشجن والغربة، فأخذت تحدق إلينا ناصبةً آذانها الصغيرة وهي تثغو باستجداءٍ يثير الشفقة. ومما زاد من وحشة المكان، أُفول قرص الشمس إلى الأفق الغربي وراء التلال المجدبة، فأضفت العتمة شيئاً من الرهبة على المشهد..

وفجأةً كما في المقهى، تبدّى لنا وجه "بوراغب" على وميض ألسنة اللهب.. التي انبثقت من نارٍ طفق يسجرها لإعداد الشاي، بتجاعيده وابتسامته الودودة التي نادراً ما كانت تفارق مُحياه.

حول النار، تحلقنا معه نتسامر ونحتسي كؤوس الشاي الأخضر "المنعنع" ونتجاذب أطراف الحديث.. عندها تغير كل شيء.. أُنسٌ غريب بدّد ما اعترانا من وجوم.. عندها فقط.. شعرنا أن الحياة قد عادت إلى الصحراء. وأن شيئاً من الأُلفة والحميمية معها بدأتا تأخذان مكان

الرهبة والوحشة. وعندها فقط.. خالجنا إحساسٌ بأن الصحراء قد تبدّلت إلى مروجٍ بهيجةٍ تعبق بالأريـج.

(4)

إن ذلك العصفور الصغير بحجم قبضة اليد، والذي راح يزقزق ويتقافز على الأرضية الصلدة، استحال معه كل شيءٍ في المقهى إلى فرحٍ غامر. تماماً مثلما استحالت الصحراء مع "الفضيل بوراغب". وليس ثمةَ من شكٍ أن تلك الصحراء قد رجعت مواتاً ويباباً كمثل ما كانت عليه حين غاب عنها "بوراغب" منذ سنواتٍ عائداً إلى مطروح..

مبعثُ هذا اليقين عندي، هو أنني قد رأيت كل شيءٍ في المقهى قد رجع إلى مثل ما كان عليه، بمجرد أن طار عنه العصفور الصغير مرفرفاً إلى حيث الزُرقة والاتساع!!

آيات صحراوية - الطريق إلى تازربو

د. قيس عمران اخليف

1 -السماء

يمكنك أن ترى السماء بعدة ألوان فوق هذه الصحراء، فهي في الصباح زرقاء، زرقاء مائلة إلى البياض، خضراء ممزوجة بالبياض، بنية مختلطة بالزرقة، صفراء مشوبة بالبني، معتمة كعتمة الليل البارد.

وفي الليل تراها سوداء لا قمر يضيئها ولا نجوم تزينها أو بنية مائلة إلى السواد والنجم والقمر يتلألآن بها إعلانا لأيام الفرح المزهرة، أو سوداء مائلة للاحمرار أو حمراء مخلوطة بالاخضرار، أو بنفسجية تنعكس على أفق المدى فيها الألوان.

تراها تغطي المكان فتحس بأنك تريد أن تطير عبر سحابها وتحادث عصافيرها، وتحس بدفء شمسها تعانق الأبراج العالية، فتنطلق شرارة كهربائية من تلك الأبراج وتشتعل أضواء حمراء لتقول إن الإنسان يسير ببطء باتجاه الصحراء ليحول ثراها وترابها إلى أعمدة وأبنية فيستحوذ عليك عور بالكآبة والحزن فأنت حينها لن ترى السماء كما تراها الآن بألوانها، ستراها بلون المدينة المعتم تكسر أنظارك المباني الشاهقة ويتحول أنس ليلها وجمال نجومها إلى وحشة واغتراب.

إن سماء الصحراء لوحة فنية تنتظر رساما مبدعا ليحولها إلى تذكار بديع وجميل.

2 -الغربان

كانت الطريق طويلة، أنظر إلى الأفق عبر زجاج الحافلة لكنني لا أرى إلا الصحراء متباعدة الأطراف، تلبس رمالا ذهبية تستقبل القادمين بسراب أخاذ يرسم صورة الماء فوق صحن الأفق، فتنفرج الأسارير لبرهة ثم يعود إليها ذاك التعبير الذي سبق و هي تشيح بنظراتها تجاه أفق آخر داخل الخيال و خارج نطاق الواقع حيث تتذكر أمسيات الصحاب و ضحكاتهم و تلك الحيوية التي تعطيها المدينة و ذاك الضجيج الذي لا ينتهي في شوارع المدينة حيث السيارات تتزاحم في معركة الوصول إلى الإشارة الحمراء و الأسواق المزدانة بالخلق و ما عملته الأيادي من ملابس و أحذية و أشياء صنعت لتستهلك في هذه الحياة.

وتعود العيون إلى الواقع، إلى الصحراء، هناك أراها قابعة فوق جثة حيوان ارتاحت فوق الرمال وكانت الغربان السوداء جاثية فوقه.

حملق أحدها في الحافلة، ظننته ينظر إليّ، كانت نظرة تيه واغتراب. لا أعتقد أنه من سكان الصحراء، إنه مهاجر ألقت به الأقدار في الصحراء فوق ذاك الحيوان المسكين الذي لا يستطيع أحد أن يحدد جنسه ونوعه، كل الذي تستطيع قوله هنا أنه الحيوان الوحيد الذي رأيته في الطريق وقد فقد الروح.

فأنت في الصحراء لن ترى جمالا أو جيادا أو فيلة، سترى الرمال المترامية تقذف بصرك بعيدا فيرتد إليك، لا شيء غير الرمال.

أما هذه الغربان فكانت تنظر إليّ بعينين حزينتين تحاول الفرار من وحشة المكان، من هذه الأرض الحارقة، البائسة التي تحمل بهجة الموت وروح الفناء.

سارت الحافلة وأنا أنظر إلى الوراء ولا زالت تحدق حتى اختفت عن ناظري واختفى معها ذلك الشؤم الذي يرافقها ورأيت أن الطبيعة قد أنجبت أسوأ مخلوقاتها هناك في أسوأ الأماكن وأكثرها صمتا، وصمتها هو صمت الموت الآتي من الصحراء.

3 -أيضا.. ثلاثة صقور

سمعت صوتها، رأيت ذاك البريق الذي ينبعث منها، تملكني شعور بأنني أنظر إلى مخلوق جليل، مقدس، قوي.

كانت ثلاثة صقور تطير عاليا في السماء، تنشر جناحيها فوق الرياح، في صمت جليل يناسب المكان والزمان، يناسب الصحراء وذاك الشروق الجميل. الشمس الصفراء تضحك باعثة لهيبها الحارق، فتنعكس ألوانها على ذاك الإله الذي عبدته فراعنة مصر، والصديق الذي صاحبه رحالة ليبيا، كان الخشوع ف هذه اللحظة واجبا، والفرح برؤية هذه المخلوقات يصنع نشوة بالصدر تغلب الإنسان العادي وتطرحه ليزيل عن نفسه البائسة ما كان يعتقد بأنه الشموخ والكبرياء، لأنه رأى كبرياء وشموخا يكسر ما لدى الإنسان من الكبرياء والشموخ. يعانق الصقر السحاب ويرمي بثقله بعيدا فتراه يدور في حلقات كبيرة، فجأة يعلو صوت الموت وتبدأ الحلقات في الصغر ويأخذ دورتان صغيرتان قبل أن يهبط بسرعة كبيرة باتجاه يمامة صغيرة كانت تطير بالقرب من الأرض، ورآها بعينيه الثاقبتين ورأت هي الموت بعينين ثاقبتين.

أسرعت إلى الأشجار، تطير تحتها وكان السيد العظيم يراقبها انتظارا للهجوم عليها، ولكن ما وهبها الله لها من أيام أمسكت باليمامة ونفخت بالصقر بعيدا، فعاد إلى أصحابه يروي لهم ما حدث في الأسفل، وتعانقه السماء من جديد ويحمل جناحيه فوق الريح ثم يغادر مع رفاقه وهم يروون كيف لاذت اليمامة بالهرب منه وهو فوق يفاخر بجبروته وكبريائه.

وقالت لي الصحراء: انظر لقد ودعنا إله الفراعنة وصديق الليبيين.

غاب السيد عن ناظريّ كما نامت الصحراء فوق الأرض تنتظر من يوقظها يوما ما.

أصـــوات

عوض الشاعري

بعد معركة غير متكافئة خرج منها بذيل نصف مقطوع ومؤخرة دامية؛ قرر أن يرحل عن قطيع الكلاب؛ ويترك لهم القرية بما رحبت.

وضع شطر ذيله النازف بين فخذيه مستجمعا بقايا عزيمته الخائرة؛ ونشأ يركض كيفما اتفق.. استمر في العدو؛ ترفعه هضاب وتهبط به سهول.. وحيدا في البراري، لا يعرف وجهته بالتحديد؛ ولا يدري كم قطع من المسافات.. الصحراء تحاصره من كل الاتجاهات؛ والشمس تلهب جسده المنهك بسياط من لهيب.. والحصى يكوي أرجله بمياسم مسنونة كالسفافيد.

على غير هدى ركض.. وركض.. وظل يركض؛ والأفق يمتد كأن لانهاية له؛ وآثار الهزيمة تتبع خطاه المجللة بالذل والهوان كحارس غير أمين.. جال بصره في الفراغ الشاسع فلمح خيالات وأطلال.. تحامل على نزفه متجهاً صوب ما رأى؛ والألم والأمل خصمان قويان يتصارعان على حلبة مخه.

شاكسه السراب؛ غالب غائلة الظمأ؛ تدلى لسانه من أثر اللهاث؛ فاندلق لعابه الدبق يسيل على الأرض مختلطاً بذرات الرمل وبقايا الأعشاب الهشة فيرسم خيوطاً متعرجة سرعان ما تمحوها خطاه.

في رحلة الاقتراب؛ تناهى إلى سمعه صوت مشؤوم:

-غاق... غاق... غاق.

بدأ يقترب والوجل إسار أبدي يدعوه للتمهل.. والفضول آفة جهل تغذ بخطواته إلى الأمام.. عن كثب.. شاهد أسراباً من الغربان تقتات على جيفة جمل نافق؛ أيقن بالهلاك؛ ودب في جسده المكلوم ذعر شديد.. حاول الرجوع، خانته فرائصه؛ فأقعى مشدوها كمن ينتظر

مصيره المحتوم.. تذكر هزيمته.. إذلاله.. وهنه.. سالت دموعه فأجهش بالنباح.. فزعت الأسراب.. طارت في الأعالي.. حامت.. اقتربت.. صنعت من أجسادها غيمة حالكة ظللت جسده..

أفزعه حفيف الأجنحة.. خفقانها.. سوادها.. أحس بالبرد يضرب عظامه؛ انتابته قشعريرة مفاجئة؛ فأغمض عينيه متابعا نوبة الشجن كشاعر طريد يرثي اغترابه.. ظل ينوح والأسراب السوداء تحوم فوق رأسه في تشكيل دوراني مهيب... أحس بأن الأرض تميد تحت قدميه، وضرب رأسه دوار حاد؛ وهو يحدج المناقير والمخالب مترقباً النهاية..

استنفر كل مخزون النواح محركاً رأسه ذات اليمين، وذات الشمال؛ والنعيق يزداد حدة وضجيجاً كمعزوفة أسطورية ملعونة.. استجمع قوته.. ووقف ناصباً ذيله المقطوع؛ وصاح صيحة رددتها الصحراء:

-...........................

تراجعت الغربان.. تحلقت حول غراب مسن للحظات؛ ثم راحت تنعق من جديد بأصوات منغمة

-غاق... غاق.... غاق.. غاق

هاله ما سمع.. فانتصبت أذناه كرادار يستجلي النبرات:

(إنهم ينعقون.. لازالوا ينعقون.. لازالت المناقير تردد ما يشبه النشيد؛ أو لعلها تلهج بالدعاء).. هكذا ردد في أعماقه:

-لكن كيف؟

-وأنا الطريد الفار.

-القادم من المجهول، الزاحف نحو هذا الفراغ المقيت.

كان المشهد عصياً على التصديق.. وصدى الأصوات يجلجل في الآفاق:

-غاق... غاق.... غاق... غاق.

نازعته رغبة هستيرية في الركض؛ وأخرى جارفة في البكاء من جديد.. تمالك نفسه عندما عن له خاطر مباغت؛ فانتفض كمن يستفيق من كابوس ثقيل؛ وراح يتبختر أمام الأسراب التي حطت على مقربة منه.. محركاً شطر ذيله المسلوخ في خيلاء وغرور.. مشيراً إلى الغراب العجوز بتنظيم الصفوف؛ والاستعداد لاقتفاء أثره عائدين باتجاه القرية من جديد.

خذروف الصبية

مهدية أماني الرغاي (المغرب)

أن أنبذ وأقصى من أي لعب في درب "التوتة" رقم ثلاثة، شيء لا يصدق ولا يحتمل، فما أن أقترب من مجموعة ما، حتى يشيحون عني بوجوههم ويُولوني ظهورهم كأني مصابة بالجرب، وإن أصرّيت على المشاركة يجمعون أشياءهم وينصرفون وأبقى وحيدة أتأمل الفضاء وقد أطبق عليه الصمت، كيف أسقط من عليائي بهذه السهولة؟ ومن كان وراء هذا النفي من جنة اللعب الندية؟ وكيف تكتّلوا ووضعوا أيديهم في أيد بعض؟ وهم من لا يعرفون إلا مشاجرات قد تصل إلى شد الشعر، وخمش الوجوه، والضرب على المناطق الحساسة.. ونسوا كم مرة تلقيت اللوم عنهم حفاظا على اللّمة واللّحمة، وأنني الحكم ورئيسة الكتيبة، من تفك التماسكات، تفض النزاعات، تصلح ذات البين وتجعل المخطئ يقبل رأس المظلوم ويسترضيه، وتحشو الجروح بالفلفل والرماد كي لا تترك ندبا على السحنات الجميلة، وأخترع لهم ألعابا أخرى أكثر تشويقا وحيوية..

الدراجة المضيئة، لعبة بسيطة لا تحتاج غير زنبيل من قصدير تخترقه خشبة وقطعة زجاج، أو قاع قنينة وشمعة نشعل فتيلها ويبدأ الجري في الأزقة في ليالي رمضان خصوصا، حيث يطول السهر ويحلى السمر.. ونصدر كل أنواع أصوات الدراجات النارية من أقواها إلى أقلها حدة.. والجرافة الخشبية بعجل من حديد، سقْط مصلحي البسكليتات التي أستولي عليها خفية من أجلهم أو لقاء خدمة، تعميرة شاي اختلسها من مؤونتنا أو تفريـغ جردل زيت محروقة، نركب عليها بالدور في المنحدرات ونستمتع بالسرعة الكبيرة التي كان تجري بها.. ومسابقات الحمل الثلاثي لسطول الماء من السقاية إلى بيوتنا، واحد مضاف على الرأس دون انسكاب نقطة ماء.. ومن زلّ نفرغ عليه ما بقي، شتاء كان أو صيفا لا فرق.. ونضحك ونستمتع.

وحلقات الحكي والقص والخطابة ومسرح الحي "الحيّ" الذي نحاكي فيه ما يدور في الحياة العادية، ونركز على الشخصيات التي تؤثث فضاءنا الطفولي.. العربي السكير، مسعود صانع البوظة الأعرج، السّامبا الطبال الأسود كقطعة ليل، لكنه حبيبنا المغني الرائع، رابحة الثخينة المترجرجة.. هاته كانت غالبا من نصيبي، أحشو ثيابي بكل ما أجده، صوفا وقطنا وثياب إخوتي كي تصبح لدي عجيزة مثلها وصدرا يتدلى حتى يصل بطني.. وأقلد حديثها ومشيتها، أضع وشمها بالفحم وأمضغ ما تبقى لتسود أسناني، وأمثل وأجيد حتى ينقلبون على ظهورهم من الضحك..

أتذكر كل هذا، يقرصني النكران، تفر دمعة من عيني وأعود إلى بيتنا، أنتبذ مكانا قصيا لأعدّ العقيق والخرز الذي لم ألعب بهم اليوم مع البنات، وأتلمس خذروفي "الرنـدة" أو الطرومبية كما نسميه الذي لم "ينقف" أي خذروف ذكوري اليوم، فوحدي من البنات من تجيد اللعب به، لما يستدعيه من دقة وقوة ساعد وتركيز وجرأة على اقتحام فضاء حكـر على الصبيان.. تجدني أمي وقد أخرجت علبة كويراتي "دعابلي" الصغيرة أو "اللّبي".. أتملى بأشكالها وأنواعها وألوانها.. منها الزجاجية والرخامية والطينية والعاجية.. ولكل منها إسم.. الثور للمدمر، الأسد للمهاجم، العملاقة الكبيرة الحجم، النسر الطيار، والسمان الذي يحط بعد أن يكون دار واستدار.. أدعها تتسرب من بين أصابعي، أدعكُها، أحدث بها خرخشة وقرقعة فظيعتين، أفرغ فيها غضبي وعصبيتي، تنهرني واصفة إياي بـ"عزْري الدوار".. وأن من سيتزوجني ربّنا يكون في عَونه.. أعتب عليها في قرارة نفسي، فلم تر دموعي ولا تغير مزاجـي ولا كوني لم أدخل المنسج لأكمل الطيّة التي بقيت منقوصة، ولا حملت كتابا لأقرأ كما اعتدت أن أفعل.. أحسست بغبن مريـع، أترابي تنكروا لي وأمي عني منشغلة.. نمت طاوية البطن، حزينة القلب وجرح كبريائي ينز.

صباحا، وجدت كل الحيطان مكتوب عليها اسمي بالطبشور، مضاف إليه نعت "قرّاضة".. الكلمة لا علاقة لها بالقرض ولا الاستقراض ولا الاقتراض.. تعني بكل بساطة عاميتنا "تفوز دائما، وممنوع اللعب معها."

وما كذبوا.. فلدي أكبر مجموعة من الخرز والدعابل والخذاريف وأجملها وأندرها.. لم أسرق منهم شيئا يوما، لكني لم أعرف كيف أكتفي وأجعلني لا أفوز وأحتفظ بمحبتهم، دون قصد، صادرت منهم متعة من أكبر المتع لدى أي طفل، متعة الظهور والانتصار ولو لمرة.

وفي يوم واحد، أضيفت إلى عمري سنين عديدة، صرت ألعب للمتعة فقط، وأعلمهم كيـــف يفوزون، لم أكرههم ولا حملت لهم ضغينة في قلبي، واستمرت رفقتنا حتى نَضوْنا عنا رداء الطفولة.. لكنني لم أنس الإهانة، فأن يُخط اسم أحدهم في ذلك الوقت على حائط، كمن شُهر به في جريدة.. ثأرتُ لنفسي، فابْتَدَعْت طريقة أخرى للفوز، رفضوا تفوقي فاستهنت بذكائهم، كنت أبيع بعض حصيلة ربحي لصاحب الدكانة ليعيد تدويرها ومن ريعها أبتاع احتياجاتي ..

بعد الحادثة، صرت أطرح كل يوم قطعة من مجموعتي النادرة في مزاد عَلني، أصعد على دكة بابنا، أعتلي الهامات، ألتقط بريق العيون وأتلمظ طعم احتـدام المنافسة حول من سيحظى، بشرف الظفر ببركـة "القرّاضة ".

⁂

الأثرون قصة الربيع

محمود خليل الشاعري

في سنوات الطفولة كنت اقضي إجازتي في قريتنا (الأثرون).. موطن الأجداد.. ذلك المكان الذي تحيط به المياه من أربعة جوانب، ما أن تحدث مناسبة اجتماعية هناك حتى اكون أول الذاهبين للأثرون كعرس لأحد أبناء عمومتي او حفل تراثي مثلا وما أكثر تلك الاحتفالات التي تجمع أبناء عشيرتنا كموسم جز صوف الأغنام او اثناء حرث الأرض بعد هطول المطر او عند الحصاد الذي غالبا ما يأتي في مطلع الصيف الذي يكون دافئا ومعتدلا في منطقتنا الجميلة الواقعة في احضان الجبل وعلى مشارف البحر.. والتي تمثل كل شيء أنها الجنة بكل المعايير ...

يومها وعدني (أحمد) ابن عمي أنه سيأخذني لكي نبيت هناك ثم أرافقه لرحلة قيادة القطيع، أذكر أننا بتنا تلك الليلة في كوخنا القصديري (البراكة) واحتللت مكانه لوجود فراش واحد فنام على الأرض، كان الطقس هادئ والقمر يتربع في وسط السماء الصافية ولا شيء يعكر صفو ذلك المساء سوى أصوات الكلاب التي أثار حفيظتها عواء الذئاب الأتية من الوادي المقابل ...

ما هي إلا لحظات أيقظني (أحمد) وكان قد أعد لي كوبا من الحليب ممزوجًا بالحب، وكسرة خبز سخنت من المساء السابق، يلتصق على جوانبها رماد الفحم، ارتديت ملابسي بأقصى سرعة وانطلقنا نحو الجبل والكلاب تستغربني، كانت تنبح على بمجرد الابتعاد عن الراعي، الضأن تتجه ببطء أقل من الماعز النشط والسريع في التسلق والأكل بشراهة، الشياه الحديثة الولادة تغمس افواهها في التراب مثل طفل يترك أثرا لقطع الحلوى التي لوثت وجهه ...

فصل الربيع مميز، صوت الضفادع كأنه جمهور صاخب، نبات المرسيم يخضب محيطه بالسواد، الحلازين تتسابق نحو الغابة تاركةً خطوط بيضاء طويلة تشبه طائرات نفاثة تصنع السحب، العصافير تغرد ابتهاجاً بفصل التزاوج، لم أكن أميز بين الذي أراه وبين شريط وثائقي يتحدث عن الغابة المطيرة، تتواجد الشلالات الصغير عند كل منحدر تصدر اصواتا منظمة تذكرني باشتعال النار في الأعواد الصغيرة ..

مر اليوم سريعاً.. وبدأ الغروب يلون المكان بلون انحدار الشمس في الافق البعيد.. لوحة تشبه السديم، غطت روعة المناظر على تعب اجسادنا الصغيرة، وما هي إلا لحظات وقال لي (أحمد) لنذهب لكي (نحوش السعي) فهمت من كلامه أنه نهاية اليوم ..

عدت لبيت جدي.. كانت ملابسي ملطخّة بالوحل والجميع يسألني عن رحلتي وكيف كانت.. مع تندرهم وضحكهم المستمر على مظهري الفوضوي، كلهم ضحكوا إلا أمي.. كان ثغرها يشي بابتسامة ودود... رجعت كمن حقق كشفا غير مسبوق وألقيت جسدي المرهق على الفراش، وكأنني طفل عائد من حفلة عيد الاستقلال..

قصائد من مجموعة (في وقت متأخر جدا من الليل) للشاعر اليوناني "يانيس ريتسوس"

ترجمها عن اليونانية: زكري العزابي

كتب "ريتسوس" ذات مرة عام 1972، بأن الشعر يأتي إما قبل الكلمات وإما بعدها. ولعل ذلك كان هو السبب الذي جعله يبحث عن وسائل أخرى غير الشعر للتعبير، فكان ريتسوس الرسام والنحات الذي لا يعرفه الكثيرون. وكان افلاطون ماكسيموس قد قام بجمع ونشر رسومات ريتسوس في مجلد واحد، صدر قبل عدة سنوات .

وكان الرسام اليوناني الراحل يانيس تساروخيس قد قال معلقا على أعمال ريتسوس الفنية بأن "همّ ريتسوس واحد في جميع أعماله، وهو الشكل البشري الذي يقوم بمصارعة الوحشية في هذا العالم، حتى يصاب هذا الشكل نفسه بالتوحش، ويتحول إلى شيء لا يرحم. غير انه في داخل هذا التوحش والقسوة، يوجد حب خالص وحقيقي، مثل الجمرة تحت الرماد، حيث يولد العشق كبرق عابر، العشق الذي يعيد صياغة العالم.

السلم..

هذا السلم هو للشرفات الكبيرة

للأشجار البالغة الارتفاع

تلك التي تسلقتها العجائز السبع

اللواتي أطلعن أجنحة من تحت قمصانهن

في زمن أعمى .. وعار .. وفارغ

زمن غير قابل للوصف

يتمدد الآن على الأرض

تخنقه نباتات الحراق رويدا رويدا

يتحول إلى تراب

يأكله النمل والدود

كالاموس 1988.01.07 (1)

تعرُّف على الذات ..

يترك وراءه النوم والطريق الذي يفرشه القمر

بأوراق ذهبية رقيقة

إنه لوحده الآن.. هنا

في القليل الأقل

بعصا وسلة فارغة

يراقب الجبال وهي معلقة في الضباب

لم يعد لوحدته أي وزن.. وباستطاعته أن يطير

ولكن لا..

يجلس على كرسي.. يتناول تفاحة.. ويقضمها

وفي الآثار التي تركتها أسنانه على التفاحة

باستطاعته .أخيرا. أن يقرأ اسمه

كارلوفاسي 27. 8. 87 (2)

صمـــت ..

تلك الأشياء التي لم تقلها

بالضبط

تلك الأشياء

هي التي منحت الدم لما قلته من كلمات

بقيت معلقة في الهواء

متذبذبة

مثل أصوات غامضة

لموسيقى ليلية مستقبلية

والآن .. ليس لديك ما تقوله

لأنه ليس لديك ما تخفيه

والصمت

يعزلك بكامل هيئتك خارج الأحداث

لتستمع للدراجات النارية الشبابية

في الأسفل

على الطريق المحاذي للشاطئ

ولصفارات السفن (سامينا) (إيكاروس) (ايغيو)..

التي تبحر ليل نهار

بين الهدوء وبين العاصفة المتعاقبين

باتجاه مرفأها الأخير

العظيم والمظلم

رســـم..

"أن ترسم على الأحجار

هادئا .. منسيا

متبعا ما تمليه بصمت"

"أسماء، أشكال، صور

تماثيل مهجورة في جمالها

دراجة صدئة قديمة"

"تلك الأشياء التي لم تقلها بعد

بالضبط .. تلك الأشياء

هي التي منحت الدم لما قلته من كلمات

ظلت معلقة في الهواء"

يوميات صغيرة

صارت أشجار الزيتون مثقلة بثمارها

والكروم نضجت

مازالت النساء تحبلن

والأولاد يسبحون

والعم (ميخاليس) اشترى مركبا جديدة

بيضاء عليها خط احمر مزدوج

وفي الليل تخرج المراكب للصيد

فترتعش الأضواء بسبب الإحساس بالتأثر الهادئ

كما لو لم يتغير شيء مطلقا في هذا العالم

باستثناء أولئك الذين تاهوا لسنوات

وعبروا الكثير من الممرات الصعبة

وفي أعناقهم باستمرار.. يتدلى حجاب من طين الوطن

هؤلاء.. جاءونا مساء الأمس

بشيء جديد وأبدي

ولكن في اليوم التالي

عندما ذهبت (إليني) لتمشط شعرها أمام المرآة

كانت المرآة قد شاخت كثيرا

وسقط شعر رأسها

كارلوفاسي 1987.08.09

الهروب المستحيل

حدق الاثنان باتجاه قمم الجبال

فيما حدق الثالث نحو الأسفل.. باتجاه السهول

حيث انتشر الماعز

وأغمض الرابع عينيه

والخامس ..

.الزمن.. قال :

.الزمن.. وتوقف

على كل حال

لم يكن ثمة من احد ليستمع

وأبحرت سحب قليلة عبر السماء

بيضاء بأهداب وردية

وفجأة..

أطلق قطيع من الغربان صيحة عالية

وعندها

وتحت ظل الطيور

ودون أن يتبادلوا كلمة واحدة

شرعوا ينحدرون باتجاه بيوتهم التي هجروها مثل مذنبين

مثل متآمرين فاشلين

وفي تلك اللحظة

لمعت أضواء قليلة في الشبابيك

والبقرة السوداء الكبيرة

جاءت تمشي على مهل

سهلة القياد.. وراء (أوريستيس).

كارلوفاسي 1987.08.13

النقش على الحجر

أن ترسم على الأحجار

هادئا منسيا

متبعا ما تمليه عليك بصمت

هنا طفلة

رائعة.. كاملة الطهارة

عارية الصدر

يلمع في عينيها حزنك

لأنك لم تعشقها

هنا ..

ذلك المراهق القديم

يربط شعره بشريط

تقاطيعه كاملة التكوين

ربما كان رامي قرص

ربما موسيقي

ولكن الحجر لم يكن كافيا لكي ترسم الربابة على ركبته

ومع ذلك

وفي ساعة جد متأخرة في الليل

بعد منتصف الليل

يصلك صوت الربابة غير المرئية

تصدح مع أغنية موازية

أغنيتك التي لا تقال

فيما تعبر سيارات الإسعاف العالية الضجيج

في الأسفل على الطريق

وهي تنقل القتلى

كارلوفاسي 1987.08.29

المصباح المطفأ

لكم أريد . يقول .

أن أترك لكل واحد منكم هذه النظرة

نظرة الإعجاب الهادئ أمام الغروب

لكم أريد أيضا

أن اترك لكم الصدى البالغ الحزن

لصوت بائع السمك المهجور..

في صباحات يوليو

وأزيز النحلة داخل وردة

أو صدى (آه..) لفراشة بيضاء..

بجانب زهرة بنفسجية

ولكن أكثر من أي شيء آخر

أريد أن اترك لكم طريقة تغيّر الألوان إلى فضيّ

وورديّ

عندما يقفل الباب.. وتظلم الغرف

وطالما حافظت المرايا على صورة البحر طاهرة

تصير الشراشف سماوية اللون

على سرير زفاف الموتى الكبير

لكم أريد ..

ولكن

سبقني اللامرئي.. في هذه الساعة

والحاضر دائما.. وفي كل مكان

وأطفأ مصباحي

فما عدت أرى لأشير إلى أي شيء

أو حتى لكي أخطو

كارلوفاسي 1987.08.31

الثلــج

بدأ فصل البرد

وعصافير متجمدة تقعي على حوافّ الشبابيك

تحدق بعيونها الصغيرة الحزينة

إلى داخل البيت.. تطرق الزجاج

ولكن أحدا لا يفتح لها

وجمع صغار الباعة سلالهم من الطريق

وألغيت رحلات السفن

وحانت ساعة الثلج الأبيض الكبير

ومفتاح القبو

نسوه على قاعدة تمثال الفارس

كالاموس 1988.01.06

في نفس الوقت

صيدلية مناوبة

محطة وقود مناوبة

قصيدة مناوبة

رائحة فورمالين ويود

وسبع شموع مطفأة

وفي الممر الزجاجي.. يتمشى العجوز الضامر مدخناً

.آوه.. آوه.. صرخت المرأة

.آوه.. آوه.. صاحت مرة أخرى

وولدت..

كالاموس 1988.01.07

صحبتكم السلامة

أشجار حور.. أشجار زيتون.. أشجار تين.. وأشجار سرو

أسماء.. أشكال.. صور

تماثيل مهجورة لجمالها

ودراجة قديمة صدئة

ومراكب الطفل الميت المصنوعة من النايلون

لا تعرف لأي شيء تصلح بعد الآن

ولا تعرف أين تتركها

حسنا ..

صحبتكم السلامة يا أولادي

فالليل لا يستخدم نجومه لسرد الأكاذيب

كلاموس 1988.01.07

تـــردد ..

عيناه تتجهان نحو الداخل باستمرار

لا يرى في الخارج

وإذا حدث وضبطه احد . ذات مرة . متلبساً

عندها يحك أذنه.. أو انفه

ومع ذلك فهو يتناول طعامه

ويمسح شفتيه بالمنشفة البيضاء المكوية

ولكن ..

ربما كان . وراء تلك المنشفة

يمنح خبزه لأخيه الأصغر

للمسيح!..

أثينا 1988.01.16

في الحديقة

لم يكن الجنائني يهتم كثيرا بالأزهار

كان يهتم بالأشجار المثمرة ..

يعتمر قبعة قش منسولة

مثل إكليل نور مسروق

وفي أوقات القيلولة

يتجمع أولاد وبنات تحت الأشجار

مع ممثل أنيق المظهر

يقومون بأداء (بروفات) لعمل مسرحي مبهج

ربما عن الحياة الرعوية

فيجمع الجنائني أدواته في الخفاء

وينسحب نحو كوخه الخشبي

الغارق في أغصان اللبلاب

طلبا لراحة القيلولة

فأتأكد أنا . ربما من أصوات الممثلين الصغار.

بأن الجنائني يتسلى كثيرا

وهو يحاول أثناء نومه

أن يقطع بمقصه الكبير

الأغصان المائية للنافورة الكبيرة التي لا تهدأ

وهكذا ..

احصل أنا . مرة أخرى .

على جزء من خلود مؤقت ..

اثينا 1988.01.20

تحوّلات..

هؤلاء الذين ذهبوا.. كانوا أهلنا

وافتقدناهم

وهؤلاء الذين أتوا.. هم مجهولون لدينا تماما

ما كانوا يضعون نظارات، وهم الآن يضعونها

فلا تعرف ما إذا كان ثمة عيون وراء نظاراتهم

ربما يجب أن نراهم وهم نائمون

عندما تكون حقائبهم مفتوحة في الممر

وهي تزفر الهواء الغريب لملابس داخلية جديدة

عندما يضيء في الخارج.. على الطريق

المصباح الكبير

ملقيا ضوءه

على أبواب المحلات المغلقة

ويصبح المستحيل ممكنا

لأنه ليس لديك بعد

أي شيء تشتريه

أو تبيعه !!..

أثينا 1988.01.23

المركب السوداء

يجلس العجوز على عتبة الباب

وحيدا.. في الليل

ممسكا بتفاحة في يده

فيما أودع الآخرون حيواتهم في ذمة النجوم

ماذا تقول لهم..؟

فالليل هو الليل

دون أن نعرف ما الذي سيأتي بعد

ويتظاهر القمر بأنه يتسلى.. إلى حد ما

مطلقا الشرارات في البحر على نحو لا متناه
ومع ذلك، ففي وسط هذا السطوع
يمكن ببساطة كاملة
تمييز المركب السوداء ذات المجدافين
ببحارها الغامض
وهي تبتعد

أثينا 1988.05.04

ساعة المطر

طائرات ورقية قديمة مربوطة إلى الخيوط
على الأشجار العارية.. وأسلاك التلغراف
تئز في الريح
وفجأة انهمر المطر بغزارة
وفتح بائع الفاكهة الشاب مظلة كبيرة سوداء
فوق عربته ليحمي برتقالاته
فأضيف هذا التضاد
بين البرتقال الذهبي.. والمظلة السوداء
إلى صوت المطر
ليزيد من ثراء جمال العالم
الغامض.. الغريب

أثينا 1988.01.24

حركة ..

يمر الأعرج بـ "فيولونسيل" كبير دونما حقيبة

يحدق الجيران

ويصيح ببغاء الجزار :

. قبعتك يا سيد.. قبعتك !!..

ويخلع السيد . بالفعل . قبعته

يشتد غضب عسكري المرور

وينفض يديه :

. احمر.. احمر

لتتوقف العجلات.. الأرجل.. وحركة البيع والشراء

لتتوقف الصحف ..

لتتوق ..

. هل قلت شيئا يا سيد

. لا.. شكرا ..

أثينا 1988.01.25

في النهاية ..

منذ فترة غادر الموسيقيون

فيما ارتعشت بضع نوتات في المرآة الكبيرة

وأطفأ خادمان الثريات

ونهض صاحب البيت من كرسيه صامتا

شاعرا بالندم

عدّ الطاولات الصغيرة واحدة واحدة.. متلمسا إياها بإصبعه

كما لو كان يريد أن يتأكد من أنها موجودة كلها

وقف قليلا مقابل باب غرفة المنتحر المقفلة

بعد ذلك نادى كلبه :

.جاك.. جاك ..

ودخل جاك.. طويل الشعر

ضخم الجثة مثل أسد

فوضع له سلسلة

وأخرجه إلى الحديقة ليخرأ

تجاوز الوقت منتصف الليل

ولم يعودا بعد

وخرجت سيدة البيت إلى الشرفة

كان ثمة قمر

أثينا 1988.01.17

الخوف الآخـر ..

لقد قاوموا على نحو جيد المخاوف القديمة

لم يحنوا رؤوسهم

أقبية.. منافي.. سجون ..

انتظار تنفيذ الإعدام

جورجيس.. ترك رسالة لأمه

"لا تبكي.. فأنا أموت واقفا،

ولا تنسي أن تبلغي الجبال تحياتي

والطيور والأشجار."

آليكسيس..

رسم منجلا ومطرقة على جدار زنزانته

وكتب اسمه تحتهما

أما الآخرون..

فقد غنوا ورقصوا أمام فوهات البنادق

لقد قاوموا المخاوف القديمة على نحو جيد

ولكن هذا الخوف

يقف صامتا دون حتى أن يتنفس

خصم لا مرئي

لا يضربك بهراوة على مؤخرة عنقك

لا يشتم

لا يخرج مسدسا

لا مرئي !!..

ينتظر.. فقط

يجب إذن أن يجهزوا لباسهم الأخير

في هدوء وكبرياء

أحذية سوداء.. جوارب سوداء

بذلة سوداء.. وقرنفلة حمراء في العروة

في ذكرى تلك الأيام.. والمخاوف المهزومة

كارلوفاسي 1987.08.07

أمر غريب ..

غريب ..

ففي ذلك البيت المحترق

لم تُصب المرآة الكبيرة بأي خدش

وكذلك صحن الفاكهة الزجاجي..

بتفاحاته المتعفنة

وعبر النوافذ الفارغة يبدو البحر،

لا متناهيا، ولامعاً

كما لو لم يحدث شيء

فالموتى تم دفنهم بشكل جماعي

في المقبرة الصغيرة على التل

والآخرون.. عادوا خلال أسبوع

وقفوا أمام الباب

رسموا صليبهم.. وغادروا مرة أخرى

أصغر البحارة.. تأخر قليلا

ثم دخل إلى البيت

متعثرا في البقايا المحترقة

ورأى في المرآة "ثيوذوروس كولوكوترونيس" (3)

بكامل هيئته

بخوذته القديمة.. راكبا حصانه

ممسكا بيده عنقود عنب اسود

وهو يمضغه

حبة.. حبة!!..

كارلوفاسي 1987.08.11

---

(1)منتجع ساحلي على مسافة 50 كلم شمال أثينا.

(2)قرية على البحر بجزيرة ساموس شرق بحر ايجة .

(3)أحد أشهر قادة الثورة اليونانية ضد الأتراك.

أغنية الكون الذي فينا

للشاعرة الهندية الحمراء: جوى هارجو

ترجمة: د. محمد قصيبات

لا تنسى السماءَ التي تحتها ولدتَ

وتعلّم حكاياتِ النجومِ التي فوقكْ

تذكّر القمرَ

وأعرفْ من هو

تذكّر الفجرَ وشمسه البازغة

وأعلم أنه أقوى لحظة في الزمن

ولا تنسى الغروبَ

وتسلله إلى الغسق

تذكّر يوم ولدتَ

ولا تنسى أمّك

التي أنت صورة منها

وتذكر أباك أيضا

تذكّر الطينَ بألوانه

الطين الذي هو جلدك

الطين الأحمر والأسود والأصفر

والأبيض والبني

لا تنسى أننا الأرضُ

تذكر النبات والأشجار

والحيوانات التي هي أمم مثلنا

لا تنسى أن لهن حكايات

وتاريخ

تحدث إلى كل الكائنات

واستمع منهن فهن قصائد حية

لا تنسى الريحَ

ووشوشاتها

إنها تحكي لك الأسرار

أسرار الكونِ

تذكر أنك الناس

وأن الناس أنت

تذكر أنك الكون

وأن الكون أنت

تذكر أن الكون يجري

فيك يجري

تذكر أنك اللغة

وأن اللغة أنت

..تذكر

..تذكر

الشاعرة في سطور

ولدت الشاعرة جو هارجو بمدينة تولزا بولاية أوكلاهوما الأمريكية عام 1951 وهي شاعرة وفنانة وكذلك أستاذة بجامعة الينوا حيث تُدرّس الأدبَ الإنجليزي وأدبَ الهنود الحمر.

أصدرت أول دواوينها الشعرية عام 1975 وكان بعنوان "الأغنية الأخيرة" تبعته بثمانية دواوين كان آخرها ديوان "الشروق الأمريكي" الذي صدر عام 2019

تأثر شعرها بحكايات أجدادها الهنود الذين ارتبطوا بأرضهم وعاداتهم وكان أحد أجدادها من قبيلة الكريكس قد قاوم البيض الذين أتوا إلى قبيلتها في هجوم شرس عام 1814 قضي على القبيلة وشرد أهلها ولم ينج إلا عدد محدود منهم.

كتب النقاد عن شعر هارجو فقالوا أنه ينبع من الكون ويجري في أنهار من الأحلام والمعرفة والحكمة؛ وهو "شعرٌ يربط الإنسان بالأرض وبالعوالم الروحية في شاعريةٍ مباشرة تدفعنا إلى التفكير في أصولنا وجذورنا"

أانتخبت للمرة الثالثة على التوالي مستشارة للشعر بمكتبة الكونغرس الأمريكية وهو منصب راق ، وتعتبر هارجو أولَ شاعرة من أصول هندية حمراء تصل إلى هذا المنصب ، وسبق للشاعرة الأمريكية "لويز غلوك" الحاصلة على نوبل للآداب عام 2020 أن شغلت هذا المنصب... ترى هل تحصل جو هارجو على نوبل عام 2030... من يدري؟

قصيدتان للشاعر الفرنسي لوي آراغون

ترجمة: د. محمد قصيبات

أغنية المرآة المهجورة

أين أنتِ التي فيَّ تتحرك
أنت التي تحترقين فجأة في داخلي
وأين حركة يدك تلك التي
تعطي لشفتيك حمرتها؟

أين أنتِ يا نشوة ليلي
أيتها العابرة للحلم
أيتها الملكة ذات الشعر السرخسي
وبعينين لهما لون المطر

انتظر الدقيقة التي فيها تمرين
مثلما تنتظر الأرضُ الربيع
ومثلما ينتظر ماء البركة الراكد المجداف
الذي يحركه

من برواز صورتي المظلم

أمنحك نظرة سرية

اقتربي

اقتربي

حتى تسكنين ظلي

تعالي نحوي مثل جيش

يحتل "تضاريس قلبي" وأرضي وجبالي

وحدائقي وقصوري

ومساءاتي وأحلامي

ودخاني

أريني كم أنت جميلة

جميلة في جمال القتل والتآمر

وأجمل من الشفتين وهما يصنعان الدائرة

وأكثر جمالا من شعب يتمرد ويثور

فوق المستنقع وكأنها في تربص

يمر سرب من طيور الغدران

ضاربات بما كنت اتخيل

ومهلكات لما كنتِ

عودي إلى وجهي كي يكون وجهك

وانظري بعينيك الكبيرتين إلى عينيك

أعيدي إلي سحب السموات

أعيدي إلي الرؤية

أعيدي إلى

أخيلتك وسرابك

من عيون إلزا

"عيناك عميقتان حتى أنني حين انحنيت لأشرب

رأيتُ كل الشموس

بها تتملىّ

فيهما يسقط اليائسون

عميقتان حتى أنني

فيهما أفقد الذاكرة"

مناشط وفعاليات..

جائزة الفقيه للرواية

بالشراكة مع منتديات تطوير القطاعات وبرعاية مجموعة HB أعلنت شبكة الطيوب الثقافية مساء 30 نوفمبر 2020م عن أسماء الفائزين بجائزة أحمد إبراهيم الفقيه للرواية في نسختها الأولى من خلال بث مباشر على صفحة الموقع على منصة الفيسبوك، وقد جاءت النتائج وفق النحو التالي:

جائزة أحمد إبراهيم الفقيه للرواية فاز بها الروائي والشاعر "يوسف إبراهيم حسين" عن عمله الروائي المعنون بـ (الغارقون في الساقية) وقيمتها 7 آلاف دينار ليبي.

جوائز الطيوب التشجيعية ظفرت بها الروائية والقاصة "غالية يونس الذرعاني" عن عملها الروائي المعنون بـ (أم الزين) والقاص والروائي "محمد مفتاح الزروق" عن عمله الروائي المعنون بـ (بر الحبش) وقيمتها ألفيّ دينار ليبي لكل منهما.

الجدير بالذكر أن شبكة الطيوب الثقافية ستعلن في توقيت لاحق عقب طباعة الأعمال الفائزة عن موعد احتفالية توزيع الجوائز للفائزين وعلى هامش الاحتفالية سيقام حفل توقيع للروايات الفائزة.

افتتاح حوش الكيخيا

افتتحت بلدية بنغازي مساء الأربعاء 16 ديسمبر 2020، بيت المدينة الثقافي «حوش الكيخيا»، وشارك في الافتتاح عبر الإنترنت – الممثل الدائم لبرنامج الأمم المتحدة الإنمائي في ليبيا جيراردو نيتو. ويهدف المشروع إلى إعادة دور بيت المدينة الثقافي بحيث يمكن من خلاله تفعيل النشاط الثقافي والفني في البلدية.

حضر الافتتاح عضوا مجلس النواب إبراهيم الزغيد والهادي الصغير، ورئيس الهيئة العامة للإعلام والثقافة والمجتمع المدني التابع للحكومة الموقتة محمود المجبر، وممثل عن المصلحة العامة للآثار الدكتور صالح عقاب، ومدير عام جهاز المدن التاريخية نويجي العرفي.

يشار إلى أن مشروع صيانة وترميم بيت المدينة الثقافي «حوش الكيخيا» ممول من برنامج صندوق الأمم المتحدة الإنمائي، ويشرف على تنفيذه مكتب المشروعات بالبلدية بالتنسيق مع جهاز المدن التاريخية.

اليوم العالمي اللغة العربية

بمناسبة اليوم العالمي للغة العربية، نرصد هنا أهم الفاعليات التي أقيمن بالمناسبة في أكثر من مدينة ليبية.

بنغازي

بمناسبة اليوم العالمية للغة العربية، أقامت الجمعية الليبية لأصدقاء اللغة العربية، احتفالها صباح السبت 19 ديسمبر 2020م، بالمسرح الشعبي بنغازي. حيث كان محور احتفالية هذا العام من خلال ندوة بعنوان (فضل العربية ومنزلتها من العلوم الشرعية) بمشاركة الدكتور "شعبان عوض"، الدكتور "أحمد سحيم"، الدكتور "محمد الوليد."

انطلقت الندوة في الساعة الـ 09:30 صباحاً، واستمرت حتى الـ 12:00، من ذات اليوم، ليكون ختام هذه الاحتفالية لمجموعة من القصائد والإنشاد ومديح للرسول عليه الصلاة والسلام.

طرابلس

احتفاء باليوم العالمي للغة العربية، أقامت دار الثقافة والفنون والتراث احتفالية بالمناسبة، صباح السبت 19 ديسمبر 2020، بقصر الضيافة (قصر ولي العهد)، بمدينة طرابلس. وتضمن برنامج الاحتفالية، أصبوحة شعرية شارك فيها كل من الشاعرين: محمد المزوغي، ومحمود العوامي. أعقبتها في الفترة المسائية، أمسية شعرية أحياها كل من: الشاعر "أكرم اليسير" والشاعرة "حنان محفوظ".

هذا وعلى هامش الاحتفالية أفتتح معرض للخط العربي، إضافة إطلاق حملة (لنقرأ)، وأنشطة أخرى.

في ذات الشأن، أقام مجمع اللغة العربية، بالتعاون مع اللجنة الوطنية الليبية للتربية والثقافة والعلوم، صباح 21 ديسمبر 2020، احتفالية بالمناسبة والتي تضمنت تكريم الأستاذ الدكتور "محمد خليفة الدناع". أقيمت الاحتفالية بقاعة متحف ليبيا (قصر الخلد سابقا). وتضمن البرنامج لقاء تأبيني للراحل الفقيد الدكتور الشاعر "عبدالمولى البغدادي".

وفي طرابلس أيضاً؛ احتفى قسما اللغة العربية بكليتي اللغات والآداب يوم الأربعاء 2020/12/23، باليوم العالمي للغة العربية من خلال احتفالية خاصة احتضنها القسم. حيث قدم د.عبد الستار بشية كلمة رحب فيها بالسادة الحضور، وتناول فيها أهمية اللغة العربية، ودعا لتكثيف الجهود والعمل على رفعة اللغة والسمو بها.

من بعد افتتحت الجلسة الأولى بكلمة من السيد عميد كلية الآداب د.خالد غومة، والتي ألقاها بالنيابة عن السيد رئيس جامعة طرابلس د.نبيل النطاح، تلاها كلمة وكيل الجامعة لشؤون المجتمع والبيئة د.فيضي المرابط، وكلمة عمادة الكليتين ألقاها السيد عميد كلية اللغات د. نوري عبيريد، ثم كلمة قسمي اللغة العربية السيد رئيس قسم اللغة العربية د.فريدة المصري. هذا وخصصت الجلسة الثانية لتأبين عدد من علماء وأساتذة العربية بكليتي اللغات والآداب، ألقى السادة المشاركون فيها كلمات تأبينية.

اختتمت هذه الاحتفالية بتوزيع شهائد التقدير على السادة المشاركين، وكلمة الختام كانت لرئيس اللجنة التحضيرية د.عبد الستار بشية.

سبها

بمناسبة اليوم العالمي للغة العربية، أفتتحت صحيفة فسانيا صباح الأحد 20 ديسمبر 2020، معرضا للكتاب بمقر الصحيفة، بمدينة سبها، تحت عنوان (محطة كتب سبها)، والذي استمر لمدة 4 أيام. تضمن المعرض مجموعة من العناوين الثقافية والسياسية والفكرية والدينية، وأدب الطفل، إضافة إلى الروايات العالمية.

وفي ذات السياق الاحتفالي، استضاف مكتب الثقافة سبها في الصالون الثقافي صباح الأحد الموافق 20 ديسمبر 2020، الدكتور "الصادق البصير"، في أصبوحة ثقافية بمناسبة اليوم العالمي للغة العربية تحت عنوان (ظاهرة التوسع في اللغة العربية) متحدثاً عن اللغة العربية ومرادفاتها وعلاقة اللغة الليبية المحكية باللغة العربية، بحضور مدير مكتب الثقافة سبها السيدة "حميدة لملوم"، وموظفو المكتب ومجموعة من المهتمين والمثقفين والدارسين للإسهام في مد التفاعل ما بين المحاضر والحضور، وانتهت الأصبوحة بتكريم الدكتور "الصادق" لإسهاماته في النهوض باللغة العربية و الدعوة للحفاظ عليها، كما وجهت مديرة المكتب كلمة شكر وتقدير للدكتور والحاضرين .

صالون الشاعر على الفزاني

افتتح صباح الأحد 20 ديسمبر2020 بقاعة بلدية أدري، صالون الشاعر علي الفزاني الثقافي، التابع لمكتب الثقافة وادي الشاطئ، وذلك بحضور مجموعة من الأدباء والمثقفين والفنانين، والمهتمين بالشأن الثقافي في المنطقة.

تخلل الافتتاح تقديم قراءات شعرية شارك فيها شعراء من الضيوف الحاضرين ومعرض للفنون التشكيلية، والصور الفوتوغرافيّة واختتم حفل الافتتاح بعدد من المداخلات من قبل الحضور التي أكدت على أهمية الصالون الذي سيشكل إضافة كبيرة إلى المشهد الثقافي المحلي، ويعزز التواصل الإبداعي في المنطقة.

مهرجان محمد كرازة

أصدر السيد "حسن أونيس"، رئيس الهيئة العامة للثقافة القرار رقم (373) لسنة 2020 بشأن اعتماد المهرجان السنوي للتصوير، تحت اسم "مهرجان محمد كرازة" والذي ستقام الدورة الأولى منه بشكل استثنائي في شهر يناير المقبل، فيما ينتظم بدًا من العام الموالي خلال شهر ديسمبر.

وقد ضمنت اللجنة كل من السيد جلال محمد عثمان رئيسًا، والسيد طارق جمعة الرويمض، والسيد عمر محمد الأميل، والسيدة ندى باسم أبوغرارة، والسيدة أسماء بشير أبوغرارة.

الجدير بالذكر أن الفنان والمصور الصحفي محمد كرازة، هو من مواليد مدينة ككلة سنة 1943 وبدأ ممارسة هواية التصوير الفوتوغرافي سنة 1958 وقد تتلمذ على يديه عدد كبير من مصوري الجيل اللاحق، وتحصل في السنوات الماضية على لقب عميد المصورين الليبيين.

المعرض الوطني الثالث للكتاب

انطلقت مساء 24 ديسمبر 2020 فعاليات الدورة الثالثة من المعرض الوطني للكتاب بمعرض طرابلس الدولي، تحت شعار (وتستمر الحياة) بإشراف وتنظيم الهيئة العامة للثقافة وسط حضور لافت من أهل الثقافة والفن والإبداع وذوي الاهتمام، وذلك بمشاركة عدد كبير من دور النشر والمكتبات المحلية من مختلف المدن والمناطق، وقد تنوعت العناوين المعروضة في المجالات الأدبية والفكرية والفلسفية والدينية والاقتصادية فضلاً عن عناوين الأطفال.

استمر المعرض حتى الأول من يناير 2021، هذا وأقيمت على هامش المعرض برنامج ثقافي متكامل تضمن إقامة مجموعة من الأصبوحات والأمسيات الشعرية والسردية والقصصية والندوات الفكرية، بمشاركة من الأدباء والمبدعين والبُحّاث، وأيضًا عروض مسرحية متنوعة ووصلات مالوف ومعرضًا مفتوحًا للفنون التشكيلية والصور الفوتوغرافية

معرض بنغازي للكتاب

افتتحت الهيئة العامة الإعلام والثقافة والمجتمع المدني بالحكومة الليبية، يوم أمس الأربعاء 30 ديسمبر 2020م، بالتعاون مع مؤسسة البرنيق للصحافة والاعلام وبرعاية إدارة التوجيه المعنوي وبلدية بنغازي (معرض بنغازي للكتاب) بمشاركة العديد من دور النشر والمكتبات، والذي يستمر حتى الـ 7 من يناير 2021م، وذلك بمعرض بنغازي الصناعي.

حضر الافتتاح العديد من الشخصيات الاعتبارية والادباء والكتاب والاعلاميين والمهتمين والمؤسسات التعليمية. ويحتوي المعرض على العديد مساحات العرض التي تضم عديد العناوين الثقافية والسياسية والاجتماعية والرياضية والاجتماعية والتعليمية والعلمية المتنوعة.

هذا وتضمن برنامج المعرض، معرضا للفنون التشكيلية إضافة إلى مجموعة من المناشط الثقافية، من أمسيات ثقافية وأدبية.

بن حميد في الترتيب الثاني

من بين (277) نصا مسرحياً، تحصل النص المسرحي (كتاب الأمنيات) للكاتب الليبي/ معتز بن حميد على الترتيب الثاني ضمن مسابقة التأليف المسرحي الموجه للأطفال (الدورة 13) التي أقامتها الهيئة العربية للمسرح. وقد أعلنت أسماء الفائزين الأحد 10 يناير 2021 خلال احتفالية اليوم العربي للمسرح. وفاز بالترتيب الأول في هذه المسابقة الكاتب المصري/ محمد عبدالفاتح كسير عن نصه "سيف الحارسي"، ونالت الترتيب الثاني الكاتبة السورية/ دلال راشد الأحمد عن نصها "عصافير ملونة".

أربع إصدارات للوسط

عن مؤسسة الوسط الإعلامية، صدرت ضمن سلسلة (كتاب الوسط) مجموعة من العناوين الجديدة لنخبة من الكتاب والصحفيين والأكاديميين الليبيين، في مختلف الجوانب الثقافية، والسياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والرياضية.

الكتاب الأول جاء بعنوان (ذاكرة معتقل)، وهو سيرة ذاتية للسيد "صالح الغزال"، والتي يسرد فيها سنوات اعتقاله الثماني عشرة في سجون القذافي. أما كتاب الثاني فكان (محمد الزواوي.. متعة السخرية)، من إعداد الباحثة الليبية "فاطمة غندور".

الكتاب الثالث صدر تحت عنوان (مصطفى بن عامر.. وطن ووطنية)، من إعداد الكاتبة "أمينة حسين"، وهو سيرة حياة المناضل الوطني خلال مرحلة الاستقلال، وتوثيق لتلك المرحلة وكفاح ذلك الجيل.

وفي الجانب الرياضي صدر (إبراهيم المصري.. حارس المرمى الفنان) للصحفي الرياضي المخضرم الأستاذ "فيصل فخري"، الذي يوثق في هذا الكتاب مسيرة نجم الكرة الليبية وحامي عرين المنتخب الوطني خلال الستينات، كما يعرج الكتاب على جزء مهم من تاريخ الكرة الليبية.

إشهار المركز الوطني للدراسات الثقافية

أقيم مساء الاثنين 25 يناير 2020، حفل إشهار المركز الليبي للدراسات الثقافية، وإقامة أولى أنشطته للعام 2021، من خلال محاضرة بعنوان (الهوية الحلمية في توجيه الفن)، التي ألقاها الشاعر "صالح قادربوه".

أقيم حفل الإشهار بدار حسن الفقيه حسن للفنون، المدينة القديمة، طرابلس.

صدور العدد الأول من ماريش

عن مكتب الثقافة غريان، صدر العدد الأول من مجلة (ماريش الثقافية)، وهي مجلة ثقافية فصلية، لتكون إضافة إلى المشهد الثقافية الليبي، الذي يعاني من غياب المجلات الثقافية، لعديد الصعوبات، ولعل صدور هذا العدد المؤرخ في نوفمبر 2020م، ما يفسر جزء من هذه الصعوبات. العدد جاء مزدانا بلوحة خلال لفنان التشكيلي الليبي "رمضان أبوراس". كما إن العدد احتفى بالصورة من خلال مجموعة من الصور الفوتوغرافية.

الجدير بالذكر إن المجلة يشرف عليها الأستاذ "سعيد محمد الأسود"، ويرأس تحريها الكاتبة "أحلام المهدي"، ويدير تحرير المجلة الأستاذة "ريم الطاهر"، وتتكون هيئة تحرير المجلة من: الصادق الساعدي، عبدالحفيظ العابد، عفاف خليفة، أسامة الناجح.

جائزة الشهيد مفتاح بوزيد في دورتها الرابعة

اقيم مساء الخميس 10 فبراير 2021، بالمسرح الشعبي بنغازي احتفالية تسليم جائزة الشهيد مفتاح بوزيد للصحافة في دورتها الرابعة للعام 2020 والتي كان قد سبق الاعلان عنها في ذكرى استشهاد الصحفي مفتاح بوزيد.

واستلم الكاتب الصحفي سالم على العبار جائزة مفتاح بوزيد التقديرية للصحافة، كما استلم رسام الكاريكاتير الصحفي عبدالحليم القماطي جائزة مفتاح بوزيد التشجيعية للصحافة.

وأعلنت لجنة الجائزة انه سيتم خلال الايام القادمة ايضا تسليم جائزة مفتاح بوزيد التشجيعية للصحافة الى الصحفية احلام المهدي بمدينة طرابلس كما سيتم تسليم درع مفتاح بوزيد للصحافة العربية الى الصحفي احمد عامر بمحلة الاهرام العربي بمدينة القاهرة.

المحجوب في مهرجان باسابورتا

تقيم دار الآداب العالمية PassaPorta في بروكسل دورة جديدة من مهرجانها الذي يُعقد كل سنتين باللغات الإنجليزية والفرنسية والألمانية ويشارك فيه مفكرون وكتّاب وشعراء

وفنانون من مختلف أنحاء العالم ضمن أربعين نشاطاً ثقافياً مختلفاً تتواصل من 21 إلى 28 مارس 2021. سوف ينتظم المهرجان هذه السنة افتراضياً على شبكة الإنترنت، نظراً للإجراءات الوقائية المتّخذة بسبب جائحة كوفيد، وقد اختارت باسابورتا أن تجعل شعار هذه الدورة: "حضور المؤلّف."

يّذكر أن باسابورتا هي إحدى المؤسسات الثقافية الأوروبية الرائدة، وهي تهتم باستضافة الكتّاب والشعراء، وتوفّر لهم بيئة مناسبة لمواصلة أعمالهم، ولها العديد من الإصدارات التي تغطي حقولاً أدبية وفنيّة عديدة.

كتابان للكبتي في القاهرة

في القاهرة صدر للكاتب والباحث الليبي "سالم الكبتي" كتابان، كما أعلن عبر حسابه الشخصي على الفيسبوك، في تعاون مع مكتبة الكون للنشر والتوزيع، بالقاهرة.

الكتاب الأول بعنوان (أيام القومية في ليبيا)؛ ويروي بالتفاصيل والوثيقة والصورة، نمو الوعي القومي وتأثره بالخطاب السائد آنذاك في المنطقة وصداه داخل ليبيا خلال الخمسينيات والستينيات الماضية. ويطرح من خلاله الكاتب مجموعة من الأسئلة: هل نجح التيار القومي رغم الفشل الذي أصاب مسيرته في نهاية المطاف؟ هل سينهض من جديد أو يبقى تحت الرماد، أو يظل مجرد أطياف مفعمة بالحنين والذكريات والمرارات؟

الكتاب الثاني المعنون (الذي كان يزرع الزجاج)، فيحوي مجموعة من المقالات عن الكاتب والمفكر "الصادق النيهوم"، وما يتصل بالجانب السياسي الذي التبس في فهمه البعض. وكذا موضوعة الدين والتراث. وأراء "النيهوم" واجتهاداته المختلفة.

معرض درنة للكتاب

أفتتح صباح الإثنين 22 فبراير 2021م معرض درنة للكتاب بساحة المسجد العتيق، وذلك بمشاركة كبيرة من دور النشر والمكتبات المحلية من مختلف المدن والمناطق الليبية فضلاً عن مشاركة بعض دور النشر العربية، وتحتوي أروقة المعرض على مئات العناوين التي تغطي كافة ميادين الثقافة والمعرفة.

تجيء دورة هذا العام بتنظيم من الهيئة العامة للإعلام والثقافة والمجتمع المدني وبالتعاون مع مؤسسة برنيق للصحافة والإعلام، تجدر الإشارة إلى أن أيام المعرض استمرت حتى 28 من ذات الشهر.

رحلوا عنا..

المخرج والصحفي محمد مخلوف في ذمة الله

توفي بمدينة بنغازي الخميس 3 ديسمبر 2020، الصحفي والسينمائي الليبي "محمد مخلوف"، بعد معاناة من المرض، منذ أن أُصيب بجلطة في سبتمبر من العام 2016، حيث تدهورت صحته لاحقًا، ليدخل في غيبوبة مطلع نوفمبر الماضي.

والصحفي والمخرج محمد مخلوف عمل في الصحافة منذ بداية السبعينيات في صحيفة الحقيقة ثم هاجر إلى بريطانيا منذ عام 1975 وعاد إلى ليبيا بعد فبراير عام 2011م.

رحم الله الفقيد وأسكنه فسيح جناته.

الفنان إسماعيل العجيلي في ذمة الله

أعلن ليلة الثلاثاء 9 فبراير 2021، عن وفاة الفنان "إسماعيل العجيلي" متأثرا بإصابته بفيروس كورونا. بعد رحلة فنية طويلة قدم من خلالها الكثير من الأعمال الإذاعية والمسرحية والتلفزيونية.

الفنان "إسماعيل العجيلي" من مواليد مدينة طرابلس، منطقة باب بحر بالمدينة القديمة. بدأ مسيرته الفنية في العام 1968م، ودعم هذه الشغف بالفن بالدراسة فكان ضمن خريجي الدفعة الثالثة لمعهد التمثل للعام 1974م.

تقبل الله الفقيد في واسع رحمته وأسكنه فسيح جناته.

الدكتور محمد الفرجاني في ذمة الله

نعت الجمعية الليبية لأصدقاء اللغة العربية مساء السبت 27 فبراير 2021، أحد أعضائها ومستشاريها الدكتور "محمد الفرجاني"، الذي وافاه الأجل المحتوم بمدينة بنغازي، بعد مسيرة حافلة من النشاط الثقافي والعلمي في تدريس اللغة العربية.

إصدارات..

أنت أشرعتي وفلكي

عن دار إمكان للنشر والتوزيع، صدر في طرابلس ديوان شعر جديد بعنوان (أنت أشرعتي وفلكي) للشاعرة "فوزية بريون"، يقع الديوان في 132 صفحة ويتضمن نحو 21 قصيدة تنوعت ما بين العمودية والتفعيلة محمّلة بأوجاع الإنسان والوطن عبر لغة شعرية رشيقة وحسّ عالٍ.

المتغيرات الدولية

صدر في القاهرة عن دار المكتب العربي للمعارف الطبعة الثانية من كتاب (المتغيرات الدولية وتأثيرها على السياسات الإعلامية الليبية: دراسة نظرية للإعلام المرئي (التلفزيوني))، للكاتب والباحث الليبي "خالد خميس السحاتي"، ويتناول هذا الكتاب تأثير التغيرات السياسية والإعلامية في النظام الدولي على السياسات الإعلامية للدول النامية، مع التطبيق على الحالة الليبية، خلال الفترة من.(2010-1991).

يقع الكتاب في 574 صفحة من القطع الكبير. ويتكون من مقدمة وأربعة فصول وخاتمة وملاحق.. جدير بالذكر أن الطبعة الأولى منه صدرت عام 2017م عن ذات الناشر.

موسوعة شهيرات ليبيا

عن مكتبة الكون للنشر والتوزيع صدر في القاهرة كتاب جديد للدكتور "محمد سعيد القشّاط" بعنوان (موسوعة شهيرات النساء في ليبيا) وجاء الكتاب في 332 صفحة، ويتناول سيرة ومسيرة حيوات أكثر من 735 امرأة ليبية واللاتي كان لهنّ دور في تاريخ النضال والجهاد ضد المستعمر الإيطالي والتركي وكذلك يُلقي بالضوء على زوجات أقطاب الجهاد من المهاجرات خارج الوطن، فمنهنّ الأديبة والشاعرة والطبيبة وقائدة الطيران والمعلّمة.

تجلي الغريب

عن منشورات موقع بلد الطيوب، صدرت حديثًا النسخة الإلكترونية من ديوان شعر جديد للشاعر والروائي "جمعة الموفق" بعنوان (تجلي الغريب) وقد جاء في 315 صفحة، يزدان غلافه بلوحة تكوين للفنانة التشكيلية "نجلاء الشفتري".

جنزور عبر التاريخ

صدر كتاب (جنزور عبر التاريخ) الذي يضم أعمال الندوة العلمية الأولى التي نظمتها اللجنة الثقافية بنادي اليرموك الرياضي الثقافي الاجتماعي – جنزور، وقام على جمع وتحرير الكتاب والتعليق الأستاذ "محمود المهدي الغتمي". يقع الكتاب في 570 صفحة، يضم بين غلافيه 16 بحثاً، وشارك فيه 17 باحثاً من جامعات ومؤسسات علمية محلية عدة.

الراية البيضاء

صدر للشاعر الراحل "عبدالمولى البغدادي" ديوانه الشعري (الراية البيضاء)، عن الهيئة العامة، وهو أول ديوان يصدر للشاعر بعد رحيله عن دنيانا في 20 نوفمبر 2020. وقدم للكتاب الدكتور "محمد الصادق الخازمي".

الآخر في الشعر الليبي الحديث

عن دار إمكان للنشر والتوزيع، بمدينة طرابلس، صدر للباحث الدكتور "محمد الخازمي" في جزئين كتابه (الآخر في الشعر الليبي الحديث)، وهو بالأصل رسالة دكتوراه "الخازمي"، مع بعض التطوير والتحوير. جاء الجزء الأول من الكتاب بعنوان فرعي (اصطلاح وتأريخ)، أمام الجزء الثاني فكان (الدراسة الفنية). وهو متوفر بالمعرض الوطني للكتاب، في دورته الحالية، بجناح دار إمكان.

نماذج من الأدب النسائي الليبي

صدر عن دار الريم للنشر والتوزيع في العاصمة النمساوية فيينا، أنطولوجيا شعرية بعنوان (سليلات العرّافة، نماذج من الأدب النسائي الليبي) من إعداد الدكتورة "إشراقة مصطفى حامد"، ومن تقديم الشاعرة "حواء القمودي"، بمشاركة مجموعة كبيرة من الأصوات الشعرية النسائية الليبية. ويضم الكتاب بين دفتيه باقات من القصائد المتنوعة من مختلف الأجيال على مراحل زمنية وعمرية متفاوتة.

الشاغة بالإنجليزية

عن منشورات جهاز تنمية وتطوير غدامس الترجمة الإنجليزية لرواية (الشاغة)، للقاص والروائي "إبراهيم عبدالجليل الإمام"، وقام على الترجمة الأستاذ "محمد عبدالباسط الإمام". وتتناول الرواية أحداثا تعود إلي أكثر من أربعمائة سنة، وبشكل محدد حملة "رمضان باي" حاكم تونس على غدامس، عندما رفضت دفع الضرائب.

●●●

رائدات ومتميزات ليبيات

أعلنت مكتبة الكون، القاهرة، وفي ذكرى ميلاد الصحافية والقاصة "شريفة القيادي"، عند صدور كتاب (رائدات ومتميزات ليبيات) من إعداد الإعلامية الليبية الكبيرة "عائدة سالم الكبتي". يقع الكتاب في 282 صفحة من القطع الكبير، ويضم بن غلافيه توثيق لسيرة 101 رائدة ومتميزة ليبية، خلال القرنين الـ19 والـ20 الميلادي.

مختصر الأنوار القدسية

عن مجمع ليبيا للدراسات المتقدمة ومؤسسة كلام للبحوث والإعلام وتوزيع مكتبة الكون للنشر صدر كتاب جديد بعنوان (مختصر الأنوار القدسية في مقدمة الطريقة السنوسية) للمؤلف العلامة المناضل "أحمد الشريف السنوسي" ومن إعداد وتحقيق الدكتور "أحمد محمد جاد الله"، وقد جاء الكتاب في 118 صفحة وكتب له المقدمة "أحمد الزبير السنوسي" حفيد العلامة الراحل.

على هامش النص

عن مكتبة الكون للنشر والتوزيع، بالقاهرة، صدر للكاتب والإعلامي "يونس الفنادي" كتابه المعنون (على هامش النص)، والذي يرصد بين دفتيه جملة من التجارب الإبداعية لعدة أدباء وكتاب ومبدعين مبينًا بالدراسة والتحليل مواطن القوة والضعف فيهم.

تاريخ الاكتشافات الأخيرة في كيريني

صدر عن مكتبة الكون للنشر والتوزيع في القاهرة، كتاب (تاريخ الاكتشافات الأخيرة في كيريني) وقد ساهم في تأليفه ضابط البحرية البريطانية "روبيرت مردوخ سميث" و"أدوين أوغوستوس بورشير"، وقام بترجمته ونقله للعربية الكاتب "حسين الفقيه" أستاذ التاريخ المحاضر في الجامعة السنوسية الإسلامية في مدينة البيضاء وكتب له المقدمة الدكتور "خالد الهدار".

مقال طويل لكنه مهم .. سنوات الضياع..

ناجي الحربي

لا أذكر ماذا كانت وجبة عشائي ليلة البارحة.. لكنني سأحاول اقتطاف محطات مهمة خلال السنوات الماضية.. فقدت خلالها أقرباء وأصدقاء مازالت ذكراهم ترسم أخاديدها في جوفي.. وتعرضت فيها لخلافات ما كانت تحدث لولا أن قدر لها أن تقع مع زملاء أعزاء.. وتذوقت طعم حلاوة السنوات الماضية في مناسبات عديدة.. فرحت وحزنت واختلفت وتصالحت.. المهم مشاعر مختلفة تدفقت باتصال.. سافرت مرارا...في رحلات ما بين الثقافية والعلاج والسياحة.. وتعلمت أن السفر ثقافة وتجربة ضرورية لاختبار رفيق الطريق. واكتشفت أن كثيراً من الكذابين المهرة يستحقون صفة "النحاحين" لإمعانهم في الكذب وتفننهم فيه لدرجة أنني صرت مقتنعا بضرورة اختراع تخصصات دقيقة للكذب مثل "طقراب" و"طجاج" و"نحاح" و"مياز" و"راعي الأشقر" وكلها تفاصيل موغلة في درجات الكذب ومستوياته.

وأدركت ضمن ما أدركت خلال السنوات الماضية أن في داخل كثير من البشر رغبة في أن يكونوا في مواضع ليست لهم.. بلا مؤهلات وبلا خبرة.. واتضح بما لا يدع مجالا للشك أنها رغبة مجنونة تدفع بأصحابها إلى أن يقدموا أنفسهم بأرذل الأساليب.. يكثرون من عرض محاسن قد لا توجد عندهم بطريقة مبتذلة.. فهناك من يجبر نفسه على العمل في مواقع لا تتلاءم مع مواهبه ولا تتناسب مع إمكاناته.. فينتهي إلى هزيمة منكرة.. وتبقى الرغبة الجامحة تصهل داخله من أجل تغيير وظيفته بشتى السبل إلى أخرى تدر أرباحاً وفيرة.

تعلمت من السنوات المنصرمة أن اندلاع الانترنت والفضائيات وغزو العقول الآلية لعالمنا قد يلغي دور البشر.. ولا أدري على وجه التحديد أين قرأت أو سمعت أن اليابان تصدر بها

أكثر من أربعة آلاف صحيفة يومية في خضم انتشار وباء وسائل الإعلام الخبيثة التي أسهمت في إلغاء عادة طيبة كانت تسمى " القراءة.."

وتعلمت من هذه السنوات التي تسللت من أعمارنا أن حرية الرأي التي افتقدناها طيلة السنوات الماضية – هي عبارة شائعة في عصرنا- مصطلح يقصد به أن يكون للفرد حق إبداء الرأي.. وله أن يقول رأيه في شؤونه الخاصة به وبغيره سواء أكان هذا الغير فرداً أو جماعة، مهما يكن من شأنها وذلك في حدود الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.. ليس لأحد أن يصادر رأي آمر بمعروف أو ناه عن منكر، ولا أن يمس ما يجهر به.. وهكذا يجد الإنسان نفسه في مواجهة موقف رهيب، هو النهوض بإصلاح المجتمع وإزالة المنكر بكل وسيلة يطبقها باليد وباللسان وبالقلب.. والقلب يعني أقل ما ينتظر من مؤمن عامر قلبه بحب الله وطاعته.

تعلمت أن الاندفاع يذوب تحت وطأة اللامبالاة.. في غياب الأخلاق وحضور الجشع والأنانية وأشياء أخرى يعلمها الله.. فبلادنا لا ينقصها (المخلص) الذي يحمل الأفكار البناءة.. لكن روح الإحباط التي تشبه "الغول الشرس" تتربص به فتجعله يركن إلى الجلوس على مقاعد وثيرة ويخلد إلى ممارسة وظائف (الرخويات) متعللا بقلة الإمكانيات وترهل الآلات فيما تستفحل سلطة القبيلة لتمارس سطوتها في وضح النهار ودونما حياء أو احترام لبقية شرائح المجتمع.. فليبيا تزخر بالكفاءات المركونة.. ولا تظنون أن الذين يجلسون على مكاتب وثيرة في الدولة هم نهاية الخبرة والعلم والدراية.

تعلمت خلال الفترة الماضية المقدرة بأربعين سنة ويزيد أنه لا أحد ينافس الليبيين في الجود والكرم.. فهم وكما تدعي الروايات الشعبية ينحدرون من سلالة المدعو " حاتم الطائي" يجيدون إبادة الحيوانات ويوقدون النار فوق قمم الجبال ليستهدي بها الضالون.. فهم كرماء إلى أبعد حد.. حتى في إغداق الألقاب والصفات بلا حدود لكل من هب ودب، فلا تستغرب إن نوديت بـ "يا حاج" وأنت لم تر الأراضي المقدسة وربما لا ترغب في أداء الفريضة لقناعتك بأن الحج لمن استطاع إليه سبيلا.. فلا تظن أنهم يسخرون أو يستهزئون بك!! فهي عادة جبلوا عليها.. فقد يذكرك أحدهم بأنك " أستاذ" وأنت لا تدري ذلك.. فتمد رقبتك مثل ديك رومي فرحاً مزهواً بهذا اللقب.. لكنك سرعان ما تتنازل عنه عندما تدرك أنه لقب للسخرية ليس إلا.. وأحياناً تتفاجأ بمن يطلب منك أن تقول له أو تخاطبه بـ "باش مهندس" لأنه سهر الليالي وغش كثيراً واتبع أساليب شتى حتى تحصل على دبلوم متوسط

بموجب شهادة احتوت صورته وتقديراته الخيالية والمشكوك في صحتها.. إذ ذاك تدرك أن التزوير عادة وقحة تميزت بها العقود الأربعة الأخيرة.. وكثير من أمثال هذا وذاك يبحثون عن ألقاب يلصقونها بأسمائهم وصفات يختصرون أولها بحرف يضعونه قبل الاسم الثلاثي تفصله شرطة مائلة تزين ذواتهم لا تعني في معجم العقلاء سوى كلمة واحدة وهي " دلو."

تعلمت من الأربعين سنة الفائتة أنه إذا أردت أن تهلك مشروعا ما فعليك بتشكل لجنة.. وحكاية اللجان حكاية تثير الضحك بحق.. فهي كانت تبدأ في بلادنا بصدور قرار تشكيل لجنة وظيفتها البحث في أمر تكوين لجنة.. ويتم تعيين لجنة أخرى لتضع اختصاصات اللجنة التي شكلتها ويصبح تشكيل اللجان مثل قصة " أم بسيسي" فهي إما حجة للتهرب.. أو وسيلة للتطويل.. أو عذر للتخلص من المسؤوليات.. أو لغرض من ورائه لحس على طريقة المسؤول الليبي في زمننا هذا..

ختاما أقول: إن لعنة الجهل طاردتنا طيلة السنوات الخمسين الأخيرة وهي المسؤولة عن العنف والشذوذ في أفكارنا العفنة.. وعلاقاتنا التي يرافقها النفاق.. وثقافتنا الضحلة والدونية.. رغم التطور العلمي ورغم ثورة الاتصالات ورغم هوامش الحرية المتاحة للعالم المحيط بنا بكرم مفرط.. فيما تظل مفاهيم " الوعي" و"الثقافة" وكذلك " الفهم " تذكرنا بالصديق الجاهل والعدو العاقل.. ويبقى الخيار بينهما من أصعب الأمور.. فالجهل – شئنا أم أبينا – هو فاجعة الخمسين سنة الماضية...!!